26me Année Août-Septembre 1939

# Cahiers du Sud

## Retour aux Mythes Grecs

ETIENNE FUZELLIER ........................ *Les Mythes*
SIMONE MAY ........................ *Homère à Ithaque*
GASTON MOUREN ........................ *Soir de l'Homme*
ROBERT KANTERS ........................ *Œdipe à Ithaque*
B. TALADOIRE ET E. FUZELLIER ........................ *Ariane*
JEAN CAYROL ........................ *Présentation de la Lyre d'Orphée*
PIERRE EMMANUEL ........................ *La Mort d'Orphée*
ROBERT KANTERS ........................ *L'usage des Mythes*
TRIPTYQUE, par A. F.
GASTON BAISSETTE ........................ *Thésée*
MARGUERITE YOURCENAR ........................ *Ariane et l'Aventurier*
ANDRÉ FRAIGNEAU ........................ *Le point de vue du Minotaure*
LE LABYRINTHE DE SALOMON
GASTON BAISSETTE ........................ *Le Retour aux Mythes*

CHRONIQUES

ANDRÉ CHASTEL ........................ *L'Epopée de la Méditerranée*
LE THÉATRE : *Œdipe-Roi devant le Mur d'Orange*, par J. B.
*La Première Légion*, par B. A. Taladoire.
LETTRE DE CORNOUAILLES : *Le pélerinage de Tintagel*, par Charles Massonne
LETTRE DE PARIS : *Exposition François Salvat*, par André Fraigneau.
*Les « Picture-Boxes » de Bertha Wright*, par Monny de Boully.
LE CINÉMA : par Etienne Fuzellier.
LETTRE D'ALGER : par Léo Louis Barbès.
L'ART EN ALGER : par Charles Autrand.
MUSIQUE ENREGISTRÉE : par Gaston Mouren.
DISQUES HOT : par Charles Delaunay.
CONFÉRENCES - ECHOS, etc...



MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10
France : Le N° : 7 fr.

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis
Étranger : 8 fr. 50

N° 219. (Numéro spécial) 1939.

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 2° Semestre 1939



# Les Mythes

En consacrant un numéro semi-spécial aux mythes, et surtout à leur valeur d'inspiration littéraire, les *Cahiers du Sud* attirent l'attention sur un fait dont on ne peut méconnaître l'importance : la renaissance, à l'époque contemporaine, des vastes légendes de toute provenance qui ornent le patrimoine de l'humanité et celui de notre civilisation méditerranéenne. Mythes grecs, mythes celtiques, Chevaliers de la Table Ronde et Machine Infernale, la littérature française comme la littérature provençale les retrouvent, les acclimatent, s'y retrempent ainsi qu'en une foi des jeunes années. Et le retour de ces grandes figures n'est pas sans inspirer quelque émotion. Lorsque Boileau s'écriait avec un ravissement tout classique :

« On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion... »

il exprimait une joie dont les causes nous paraissent aujourd'hui périmées, mais que, témoins des mêmes résurrections, nous partageons avec lui. Ce n'est pas au hasard, ni sans utilité que ces mythes retrouvent la vie : leur réapparition coïncide en général avec un renouveau de la littérature, un classicisme neuf qui s'instaure. Ce fut le cas de la Renaissance du XII° siècle et de la Renaissance proprement dite. Mais il est évident que le premier reproche que pourrait encourir une enquête sur la valeur et le sens des mythes à l'époque actuelle — se bornât-elle à l'aspect littéraire — serait d'être fort prématurée, si elle se proposait d'être

exhaustive et d'aboutir à des conclusions formelles. Un dessein plus modeste, et plus réalisable, consiste à offrir, au gré d'une réflexion qui ne prétend rien démontrer, quelques pistes où chacun puisse s'aventurer à son gré, tailler son chemin ensuite comme bon lui semble, et découvrir la route qui lui convient. Pareille attitude peut sembler désinvolte ou facile. Il me semble pourtant qu'elle peut se réclamer à la fois de la logique et du respect. Du respect, parce que les mythes sont des mondes vivants qui ne méritent peut-être pas qu'on les emprisonne dans une interprétation d'une intransigeante unité. De la logique parce qu'ils ne peuvent vivre que dans cet état de perpétuelle *disponibilité*. Toute tentative pour les arrêter, les fixer, les soumettre à une vérité que l'on prétend tirer d'eux pour les en ligoter ensuite, n'aboutit qu'à la mort : non pas celle des mythes eux-mêmes, qui sont immortels comme le phénix, mais la mort des interprétations qui auraient l'imprudence de se poser comme définitives. Il me semble au total, qu'il s'agit d'un domaine que toutes les formes de la pensée peuvent parcourir, mais qui refuse à se laisser annexer singulièrement ni à la science, ni à la religion, ni à l'histoire, ni à la tragédie, ni à telle ou telle conception générale du monde, de l'esprit, et de leurs rapports. De là cette prudence qui me parait nécessaire dans tout commentaire à son sujet. Au demeurant, puisqu'il s'agit surtout de la valeur et du sens *littéraires* des mythes, rien ne vaut le recours aux faits, c'est-à-dire, en l'espèce, aux textes que groupe ce numéro. Je n'ai d'autre ambition que d'amener, par des voies disparates peut-être, l'esprit du lecteur à en tirer plus de plaisir.

*
* *

Ce plaisir, il est riche et mêlé comme la nature même des mythes. Toutes ces formes de la création par l'esprit, de l'explication ou de la genèse du monde par l'homme — science, poésie, et les autres — dont je disais à l'instant qu'aucune d'elles ne saurait réduire la nature des mythes à la sienne, elles se retrouvent en eux comme les principes composés de leur vie et de leur éternelle jeunesse. Le mythe participe à l'histoire : il n'est parfois qu'une tradition collective em-

bellie et stylisée ; à l'épopée, qui est une forme primitive de l'histoire, cristallisée autour de grands héros et de grandes aventures ; à la tragédie, avec laquelle il communie dans une même origine : les cultes religieux; à la poésie, puisqu'il représente à la fois un monde irréel et une possibilité permanente d'interprétation créatrice ; à la science, dont il exprime parfois symboliquement les découvertes ; à la morale, dont il concrétise les leçons (ou si l'on préfère, à la sociologie dont il illustre les lois.)

Cependant il est certain que toutes les époques n'ont pas accordé leur intérêt au même élément dans les mythes. Pour nous en tenir, par exemple, aux mythes grecs, qui n'ont cessé de recevoir des interprétations nouvelles, il est probable que la science, la religion et l'art y étaient enclos, et trouvaient en eux un moyen d'expression commun. La légende d'Hercule, par exemple, est vraisemblablement un mythe solaire, un mythe astronomique (et par là même, elle est chargée d'éléments de science) ; elle est aussi, évidemment, un mythe religieux ; enfin, les embellissements de détail, la richesse d'invention dont elle témoigne lui confèrent une qualité d'art et de poésie qui est inséparable désormais de sa nature et de son attrait. Mais la façon dont on traite les mythes grecs au XVII$^{e}$ siècle est un signe curieux de l'esprit de l'époque. L'esprit cartésien tue la mythologie au nom des principes même qui l'ont ressuscitée. L'imitation des anciens est recommandable, et la raison l'approuve, parce qu'il est logique d'aller chercher des modèles chez les artistes les plus parfaits. Mais la mythologie, dont la place est immense dans la pensée antique, la raison cartésienne la vide aussitôt de tout son contenu scientifique et religieux. Elle la vide même de tout sentiment du mystère, et ne lui accorde plus d'autre rôle que de composer un ensemble d'élégants symboles, un décor distingué pour l'imagination, et une série de formules commodes pour le vocabulaire. Les mythes sont réduits à leur pure valeur d'art, et, dans l'art, à leur valeur décorative.

Or, il est notable que cette condamnation profonde du merveilleux mythique (c'est, en dépit de tout, le condamner que n'y voir qu'un système d'allégories) porte en même temps sur ce que j'appellerai la *Mythologie chrétienne,* telle qu'elle s'est exprimée dans l'épopée par la *Chanson de Roland* et ses épisodes sur-

naturels au théâtre par le *Feu de Saint-Nicolas,* ou tous les *Miracles de Notre-Dame.* Ici, la censure est formelle (de la foi d'un chrétien les mystères terribles — d'ornements égayés ne sont point susceptibles) ; et pourtant, le sentiment mythique était là bien plus profond et bien plus sincère que dans l'antiquaille dont Ronsard n'avait ressuscité que de vains fantômes, vite ramenés au rang de figurants sans substance. C'est que le merveilleux, le goût et le sentiment du mythe ne savent plus où trouver leur place et leur vie dans ce climat cartésien qui dissocie religion, science, et art. Religion et science sont dogmatiques : le mythe ne saurait y entrer, non plus que leur emprunter sa nourriture. Resterait l'art. Mais il est, lui aussi, soumis au primat de la raison; et on ne lui a accordé, comme domaine où l'imagination ait ses droits, que la fable antique, rabaissée au niveau d'un travesti distingué. Ce cercle de fer aura même raison des tentatives de quelques isolés qui voudraient rendre vie au merveilleux chrétien. On opposerait volontiers à cette attitude celle de Dante : je renvoie sur ce point à la très belle analyse, parue dans les *Cahiers du Sud* en juin 1938, où André Chastel montre l'union, au sein de la *Divine Comédie,* des mythes païens et de la foi chrétienne, les premiers servant de moyens d'expression à la seconde unissant l'art et la connaissance, et lestant la mystique visionnaire du chrétien des éléments de vie réelle et directe qui sont toujours enfermés dans les fables du paganisme. L'esprit cartésien a abouti, au contraire, à ce résultat surprenant : la condamnation de la mythologie par Chateaubriand, dans le *Génie du Christianisme,* au nom de l'art et de la religion. Rien n'est plus significatif à la fois des tendances cartésiennes et de leur survivance à travers un romantisme qui n'en a, au fond, renié que bien peu de chose.

*
* *

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle a marqué la mise en accusation du rationalisme cartésien. La raison n'est plus tenue pour l'unique moyen de connaissance. L'instinct, l'intuition, les dons mystérieux du poète retrouvent leur valeur, et la foi religieuse n'est plus seule à détenir le privilège d'une connaissance extra-rationnelle. Bientôt

cette exploration du réel — ou du surréel, ou de « l'univers supplémentaire » — opère une rentrée massive dans la littérature. Et, bien entendu, le problème de l'*expression* se pose presque aussitôt. Les symbolistes le résolvent tant bien que mal par l'emploi des équivalences, par l'appel à la musique des mots : c'est que l'on sent tout de suite quelles difficultés doit rencontrer l'expression purement, ou essentiellement intellectuelle d'une connaissance qui ne se fonde pas sur la raison. De fait, toute connaissance de cet ordre, qui ne bénéficie pas, comme moyen de propagation et de communication, de l'universalité de la raison, se heurte à un écueil très dangereux. Trop souvent l'exploration de l'univers supplémentaire n'a abouti qu'à un carnet de notes de voyage indéchiffrables pour tout autre que leur auteur. C'est ici que les mythes retrouvent toute leur valeur : les enquêtes qui ont prouvé que certaines légendes se retrouvaient, avec les mêmes personnages et les mêmes épisodes, dans le folklore des peuples les plus éloignés, ont donné en termes scientifiques l'explication de cet élan instinctif qui porte vers les mythes les poètes et les dramaturges inquiets de constater que le langage de la raison est impuissant à traduire universellement leurs visions ou leurs pathétiques. Les mythes sont, à côté de la raison, le second bien commun où participe toute l'espèce humaine.

*
* *

Par un détour imprévu, mais qui reste explicable, la science a d'ailleurs retrouvé sa place au sein des mythes. Il est curieux d'observer que la légende d'Œdipe, par exemple, qui est avant tout pour les Grecs un thème religieux, un « miracle d'Apollon », devient au XVII[e] siècle un simple thème littéraire, et se transforme avec Freud en thème scientifique. Mais il est, au fond, assez naturel que les mythes d'une religion anthropomorphique aient recouvré, ou gagné un sens scientifique le jour où la psychanalyse s'est développée. C'est la *science de l'inconscient* qui pouvait, le plus naturellement, replacer sur le plan de la science un univers comme le leur. Que la sociologie les ait également examinés sous cet angle n'a rien de surprenant : elle a prouvé elle-même que les plus profonds de nos ins-

tincts, de nos tendances, de nos goûts, étaient d'origine sociale. Et je ne puis m'empêcher de noter au passage que le poète ne perd point ici ses droits : nous ne l'avons guère quitté, en somme, puisqu'il se donne souvent pour tâche d'exprimer ces obscurités de notre être; j'ajoute que s'il doit, suivant une tradition presque mythique elle aussi, tenir un rôle majeur dans les groupes humains, c'est vers lui-même qu'il doit tendre l'oreille; c'est de son être propre, et non des bruits décevants du monde, qu'il doit se faire « l'écho sonore »; c'est au plus secret de lui-même qu'il a les meilleures chances de découvrir l'histoire et les destins de la Cité.

*
* *

Le sentiment religieux a conservé, lui aussi, et étendu sa place dans le domaine des mythes. Ici, c'est le théâtre qui est la forme littéraire la plus révélatrice. Que le théâtre soit issu du culte religieux, le fait ne peut plus être mis en doute. Mais il a dû passer, pour cela, par l'intermédiaire des mythes, ou de l'esprit mythologique. C'est fort vraisemblable pour le théâtre grec, moins évident pour le théâtre français du Moyen Age. Il demeure cependant que le théâtre tragique (où la part d'influence de la tragédie grecque est indéniable) conserve de ses origines un attrait fort révélateur. Sans doute, *l'esprit* véritablement religieux était-il assez affaibli chez le spectateur athénien d'une tragédie d'Euripide, voire de Sophocle; mais le *sentiment* religieux subsistait peut-être, et probablement en lui. Les mythes qui déroulaient leurs épisodes sous ses yeux n'entraînaient pas, je crois, la pleine adhésion de la croyance; mais l'émotion qu'ils faisaient naître n'étaient pas très différente de l'*émotion mystique*. La tragédie et le drame conservent toujours ce pouvoir d'incantation, ce « charme » qui étreint le spectateur [illegible]ès avant que le rideau ne se lève, qui l'assimile au fi[illegible]le d'une religion, transforme la scène en un autel, [illegible] salle en une nef, et le spectacle en une sorte de sa[illegible]ice symbolique; sous nos yeux, une révélation, [illegible] initiation à des vérités implacables se poursuit — [illegible] cette fatalité même qui demeure l'essence de la tragédie, cessant d'être un pur artifice de métier, redonne au mythe ce que le mythe lui a donné : le frisson de l'horreur sacrée.

Ce n'est encore là qu'une attitude assez éloignée du mysticisme le plus proche de notre sensibilité : nous pourrions dire, en termes littéraires, qu'il n'y a eu résurrection que du merveilleux et des mythes païens, et de la forme de sentiment religieux qu'ils comportent. Mais une œuvre comme celle de Claudel nous amène à penser que le mysticisme chrétien a aussi sa place dans ce renouveau. Imaginons un instant que l'*Annonce faite à Marie* ait été publiée en 1675 par exemple (ce petit jeu des hypothèses est assez vain, mais parfois amusant) — on peut se représenter quelle ardeur auraient mise Bossuet et Boileau à apporter chacun leur fagot au bûcher. Nous avons changé tout cela : le mythe fait partie désormais des moyens d'expression licites de l'écrivain, et particulièrement du dramaturge : le dramaturge chrétien en peut user, et ne fait que renouer la tradition des mystères. Le droit lui est à nouveau conféré de créer et d'interpréter, de traiter comme un monde vivant son univers mystique, et de joindre les prestiges du mythe aux vérités de la foi. Pour lui, comme pour le poète — et il peut être les deux à la fois — le mythe redevient un langage, une forme d'art, une expression et une protestation de l'inspiration vivante en face des aridités géométriques de la raison.

*
* *

A plusieurs reprises déjà, nous avons trouvé sur notre route un problème qu'il faut maintenant aborder directement : le problème de *l'art* à propos des mythes. Si l'on admet qu'un des caractères fonciers de l'art, c'est l'« homo additus naturœ », qu'il comporte donc forcément une part de création, de « poésie », il doit s'ensuivre qu'une des conditions d'existence de l'art est une certaine liberté dans le choix et la mise en œuvre du sujet : plus précisément dans le choix du climat, de l'univers où le sujet va prendre vie. En ce sens, tout art véritable — consciemment ou non — est en quelque mesure exploration de « l'univers supplémentaire », libre création par l'artiste d'un monde dont les lois, tout en évoquant la réalité quotidienne, en diffèrent plus ou moins. On conçoit dès lors que les mythes n'aient été vraiment vivants, dans le domaine de l'art, que lorsque l'artiste était libre de su-

rajouter sa création, ou son interprétation personnelle à leur réalité.

J'ai surtout envisagé les mythes, jusqu'ici, comme un moyen d'expression, comme une forme et un langage offerts à certains modes de connaissance; mais comment ne pas examiner aussi, à côté de la *forme*, la *matière* ? Les mythes sont peut-être des faits. Et de même que chaque époque traverse de rayons différents la nature par exemple (la nature : arbres, prairies, rochers, soleils couchants), et renouvelle ainsi l'intérêt éternel qu'elle mérite, de même les mythes peuvent recevoir de chaque âge un éclairage particulier : et c'est. nous l'avons vu, ce qui s'est passé en fait. Mais il me semble que l'on ne doit pas considérer les mythes comme un fait intellectuel, comme un thème abstrait. Ce sont bien plutôt des thèmes vivants. Non pas des *idées*, mais des *mondes*. Ils sont déjà un univers supplémentaire tout créé, existant en fait, reflet ou complément de la réalité ordinaire, et où il est sans cesse possible de rechercher non seulement un langage, mais des lois nouvelles, message d'un monde éternel à chaque siècle de l'évolution humaine. Nul n'est tenu de peindre la nature feuille par feuille, nuage par nuage. La science elle-même, la photographie s'exerce plutôt à lui arracher des secrets, à ouvrir des sources de beauté qu'elle recèle éternellement : des écrans colorés, des émulsions particulières révèlent à nos yeux des paysages inconnus et toujours présents. Nul n'est tenu, non plus, à suivre Hercule en tous ses détours et tous ses travaux. Le monde des mythes s'offre aux explorateurs. Mais il vaut mieux le visiter comme une forêt que comme un musée.

*
* *

Peut-être nous sera-t-il maintenant plus aisé de grouper quelques réflexions sur la matière et la forme des mythes — sur l'accord qu'elles présentent avec certaines tendances majeures de notre époque. La matière mythique me paraît, dans l'ensemble, dominée par le *temps*, et sa forme par *l'espace*. Ce serait peu dire que de rappeler à nouveau que le contenu des mythes est perpétuellement vivant, sans cesse proposé à des enquêtes nouvelles. Mais il est fondé, dans sa na-

ture essentielle, sur le temps, le mouvement, l'évolution : son problème-type, c'est celui de la *destinée*. Cocteau a vu très subtilement cela, lorsqu'il a prêté à Ambis, dans la *Machine Infernale,* cette belle comparaison de la destinée d'Œdipe avec une étoffe pliée et roulée, que l'on traverse d'une aiguille. Si l'on déploie l'étoffe, ces trous épars semblent n'avoir aucun lien. Mais au regard des Dieux — et de la légende — tout est clair dans cette existence dont ils concentrent les épisodes en un bref instant. Le temps, dans les mythes, parait miraculeux. Il est incroyablement accéléré, réduit au sens dans lequel les événements s'enchaînent. La fatalité s'y résout en une relation entre des faits absolument discontinus en apparence. Est-il nécessaire de rappeler les raisons qui justifient l'intérêt porté par notre époque à cet ordre de questions? De la philosophie bergsonienne aux théories d'Einstein, aux découvertes techniques du cinéma (accéléré et ralenti) on voit s'affirmer une tendance à l'examen ou à l'utilisation de la notion de temps, qui atteint maintenant, avec la science et la philosophie, l'art et la poésie.

Remarquons ici combien il est significatif que le monde truqué, le monde irrationnel que nous ouvre par exemple le cinéma, et les dessins animés, exerce sur nous un puissant attrait. Le miracle du cinéma — et sa poésie — réside souvent dans son ubiquité, dans son emploi de l'accéléré ou du ralenti : c'est-à-dire dans sa négation du temps auquel nous sommes accoutumés. Il y avait, dans la mise en scène simultanée du théâtre du moyen-âge, un principe analogue (et tout cela se tient de très près : le théâtre classique a tué l'esprit mythique en enfermant les mythes dans le temps réel). Somme toute, la fatalité d'une destinée peut demeurer obscure aux mortels, sans cesser d'être soumise à des lois intelligibles : ces lois sont fondées sur un *temps différent du nôtre,* voilà tout. Et par là se trouve confirmé que tout mythe et toute légende comportent une part de religion, puisqu'ils se placent plus ou moins *sub specie æternitatis*. La première qualité de Dieu n'est-il pas d'être hors du temps ?

Il songe aussi que la démarcation est bien faible qui sépare les mythes des contes enfantins — je veux dire aussi bien ceux que les enfants aiment, que ceux qu'ils créent eux-mêmes. Mais justement, pour l'enfant,

qu'est-ce que le temps ? A peine hier et demain, le sentiment d'une direction, mais nullement celui d'une durée précise. La mensuration du temps lui échappe, le temps n'est en lui que le cadre du désir, du regret, du retour au connu. Tout le contenu fondamental de l'univers des mythes est là, dans les instincts de l'enfant.

*

* *

Si nous cherchons à considérer la forme des mythes, par une réflexion parallèle à celle-ci, il nous apparaîtra sans doute que leur *universalité* n'en est qu'un caractère assez extérieur. L'importance de *l'espace* dans la forme des mythes tient à des causes plus profondes. De même que leur problème-type consiste en un *voyage*. Des Argonautes à Ulysse et à Œdipe, des Nô japonais à la *Pastorale* provençale, on voit aisément quelle floraison de mythes s'est coulée dans cette forme. Et non sans raison : la succession des épisodes, rapprochés au mépris du temps, devait se faire en des lieux différents, pour conserver justement ce caractère d'union miraculeuse entre des éléments que notre logique voudrait séparer davantage. L'aiguille qui a percé la robe pliée devait la percer d'un seul coup, mais aussi en mille endroits divers.

Et j'aperçois ici un caractère, assez étrange au premier abord, de cette expression des mythes dans l'espace. De même que la destinée qui en forme le fond est présentée par tableaux isolés, que séparent souvent d'immenses espaces de temps neutre, le voyage qui en compose la forme ne se manifeste, souvent, que dans des lieux isolés, au sein d'espaces qui les enserrent. Ce sont les *îles*. Les escales d'Ulysse, la Crête de Minos, l'Irlande de Tristan. Ces mondes clos correspondent à des destins fermés.

*

* *

Il resterait sans doute à dire maintenant quel aspect particulier ont pris les mythes universels dans la pensée méditerranéenne, comment certaines races ont tenté, depuis un demi-siècle, de traduire littérairement leurs traditions et leurs tendances collectives par le

retour de certaines grandes œuvres aux mythes fondamentaux de leur civilisation. L'exemple de la littérature provençale serait plein d'intérêt sous ce rapport. J'ai esquissé déjà dans les *Cahiers du Sud* (N° 198) à propos de la *Légende d'Esclarmonde*, de V. Bernard, des idées dont la répétition serait inutile (1). Je me borne à souligner encore que ce renouveau d'un classicisme, fondé sur la confrontation de l'homme actuel et des légendes mythiques, n'a jamais eu peut être autant de chances de richesse que de nos jours. Sommes-nous à l'aurore d'une renaissance méditerranéenne ?

Etienne FUZELLIER.

---

(1) Voir aussi *Echanges et Recherches* N° 7 : *Le Merveilleux et la Littérature provençale contemporaine.*

# Homère à Ithaque

FRAGMENT

## VIe TABLEAU

(*La ferme d'Ithaque. Les Prétendants et Télémaque, un Télémaque plus viril, sont groupés autour d'un chanteur ambulant aveugle, sale et dépenaillé, la barbe grise, qui termine un chant pendant que le rideau se lève. Transporté d'enthousiasme, Télémaque bondit et le presse dans ses bras*).

TÉLÉMAQUE. — Ah ! tu t'es surpassé pour ton chant d'adieu, vieillard ! Quelles images dans la nuit de tes paupières ! Comme tu sais faire voir, toi qui ne vois pas !

HOMÈRE. — ... un humble récitant.

TÉLÉMAQUE. — Hier soir, quand tu disais la prise de Troie, et le feu sautant, coq rouge, de maison en maison, Priam égorgé, Hécube avalant les cendres d'Hector et mordant les pierres dont on la lapidait, ces évènements si proches s'entouraient d'un halo de légende. Les combattants devenaient demi-dieux, et leur ombre immense courait autour du foyer.

EUTHYME. — Oui. ce n'était pas trop mal rendu, bien que de technique un peu faible.

TÉLÉMAQUE. — Ton gosier doit râper plus qu'un épi de seigle ! Rafraîchis-toi à ton aise, mon hôte.

(*Il lui met la cruche en main*)

UN PRÉTENDANT. — Toujours prêt à prendre une lampée ! la poussière du chemin l'altère à l'avance !

UN AUTRE. — Le vieux soulard !...

TÉLÉMAQUE. — Sa crasse rayonne une sorte de lumière... Quelle vision derrière ce regard éteint, couleur de marécage...

UN PRÉTENDANT. — Depuis une semaine, Télémaque est fou du galvaudeux ! Il lui fait débiter tout son répertoire ! et le vieux en remet ! il a dégoisé tout la nuit !

EUTHYME. — Où va-t-il chercher ça, ce loqueteux !

LE JEUNE BERGER. — Moi, j'aime bien quand il parle d'Hélène...

EUTHYME. — Eh! dis un peu, l'aède ! la beauté ça se prend avec les yeux : comment peux-tu t'imaginer Hélène ?...

HOMÈRE. — La beauté... elle est à tous ceux qui la sentent... Comme je sens le chaud du soleil sur mon dos. Quand je pense Hélène, mes pensées s'éclairent, je suis tout illuminé du dedans... Elle remue en moi une autre beauté dormante qui s'éveille en rythme, en harmonie de mots... Mon poème monte tout seul, à grands coups d'ailes bien balancées, à la cadence des pas...

Ça jaillit, ça nait dans ma bouche, ça me soulève... il n'y a plus fatigue ni vieillesse... Je jette mes strophes à l'essai, à travers champs. La campagne devient attentive et approuve...

Parfois des oreilles écoutent : je le sens au profond du silence. Des paysans occupés à biner leur terre relèvent la tête, s'appuient au manche de l'outil, ou bien s'approchent et redemandent la récitation. Alors je leur dis comme elle était belle, si blonde parmi les Asiatiques... Le petit Astyanax n'en croyait pas ses yeux la première fois qu'il la vit au débarquement, cramponné aux jupes de sa mère : — « Maman, Hélène, est-ce qu'elle est vraie ?... »

LES PRÉTENDANTS. —

— Parole, le bonhomme est amoureux !

— As-tu pensé te mettre sur les rangs ?...

— Regardez le rival de Pâris !

HOMÈRE. — On ne fait pas l'amour qu'avec les reins! Oui, je l'aime Hélène, je l'aime comme une idée qui se serait faite femme, le rêve vivant de tous les hommes... Moi aussi, je couche avec elle...

(*Les prétendants s'esclaffent.*)

...Oui, je suis son dernier amant ! Je l'aime comme tous ceux qui l'ont aimée, ceux qui osaient le dire et la prendre et ceux qui n'osaient pas. Et j'ai pitié de celui dont personne n'a pitié.

Un Prétendant. — Qui donc ?...

Homère. — Ménélas.

Un Prétendant. — Le cocu ?

Homère. — Comme tu dis !

Un Autre. — Bel exemple qu'il a donné, maintenant que les garces se croient tout permis !

Homère. — Je connais son pauvre grand amour ravalé, qui a couvé dix ans, morfondu dans son cœur. On a organisé tout ce remue-ménage d'armée autour de son chagrin honteux. Il jurait de pourfendre Pâris et de la ramener par les cheveux. Mais en lui il soupirait : « Oh ! seulement qu'elle soit devant moi, toucher l'air qu'elle touche, sentir sa voix me frapper au visage, prendre son regard dans le mien, me rappeler d'un coup tout ce que je suis en train d'oublier... » Et il se sentait vaincu d'avance par cet amour têtu, qui noyait sa colère... Ménélas c'est l'amant qui n'est que le mari.

Euthyme. — Tu parles comme si tu avais reçu ses confidences !

Homère. — Ah ! C'est tout comme ! J'en ai entendu raconter sur eux depuis que je traîne, et je me suis refait l'histoire à mon idée. Quand on ne voit pas, on a du temps pour penser aux autres. Je les porte, mêlés à moi, au long des routes, pensant leurs pensées, sentant avec leur cœur, leur vie gonfle la mienne... Je sens lentement mûrir le fruit de la vérité vraie...

Télémaque. — Je crois que tu as raison... Peut-être notre jour est-il plus opaque que ta nuit, et que l'éclat solaire nous cache ce qui se tient tout près de nous...

Homère. — Toi aussi tu communiques avec l'intérieur des gens... Je sens que tu n'as pas plus d'écorce que moi.

Télémaque. — C'est vrai : je ne comprends pas par les idées, mais par les contacts.

Homère. — Vous croyez qu'on fait le tour d'un homme avec l'œil ou avec la main, et qu'il s'arrête là. Vous ne regardez pas plus loin que la peau. Moi, je vois le mal secret des êtres, leur pauvre nudité du dedans...

Euthyme. — Oui dà !

Homère. — Achille, par exemple, si faible sous son casque et sa cuirasse...

Euthyme. — En voilà bien un autre ! Achille, le preux des preux !

Homère. — Lui-même ajoutait du panache pour se tromper. Il ne savait pas qu'il aimait Patrocle comme une femme.

Un Prétendant. — Et Briséis ?...

Homère. — Qu'est-ce que ça prouve ?... Même en écrasant une captive sous lui il se sentait défendu d'elle par une armure invisible.

Euthyme. — C'est tuer le héros une seconde fois ! On devrait lui interdire de toucher aux gloires nationales !

Un Prétendant. — Ce vieux dingo ! Il ne sait même pas d'où il est.

Homère. — Depuis que je marche, je l'ai oublié... Pas d'importance : personne ne me réclamera.

Un Prétendant. — Et ton nom ?

Homère. — Pourquoi faire le nom ?... Je n'ai pas d'enfants à qui le laisser. On m'appelle l'« Aveugle ». ça suffit.

Télémaque. — Allez-vous vous taire, racaille ?... Gare à qui insulte un hôte sous mon toit !

Homère. — Ne t'en fais pas, j'ai l'habitude ! Les chiens aboient à mes trousses, mais un essaim de vers bourdonne dans ma tête...

Euthyme. — Il n'a pas le moindre esprit patriotique ! dans tous son récit, — si mal composé d'ailleurs, — le plus vaillant est Hector !

Télémaque. — Les vaincus, ce sont des hommes, non ?

Un Autre. — Troie est détruite, on n'y pense déjà plus. Qu'il chante plutôt les filles, le vin, l'amour !

Homère. — Pour savoir que tu existes, toi, il faut te toucher. D'autres se lèvent tout brûlants de leurs cendres rien qu'à prononcer leur nom. Ils ont gagné l'immortalité des hommes : celle de la mémoire. Troie vivra éternellement, le rougeoiement de son incendie ne s'éteindra plus...

Un Prétendant. — Il est fou perdu !

Télémaque. — Silence vous autres ! Déblayez le terrain si vous ne pouvez tenir votre langue derrière vos dents !

(*Les prétendants sortent, en manifestant leur mépris*)

Vieillard, j'aurais voulu te garder. Tu m'as apporté... tu m'as rendu un père guerrier que je n'ai pas connu. J'ai fait campagne avec lui en t'écoutant. On sent bien à t'entendre que les choses se sont passées ainsi. Tu as sur le corps plus d'yeux que n'en avait Argus, — tu es tout yeux ! C'est beau un homme qui contient toute l'humanité !

HOMÈRE. — Je les regarde au fond de moi, — ah ! comme je les vois !

TÉLÉMAQUE. — Ulysse aussi ?...

HOMÈRE. — Ulysse... attends... Il n'a pas les épaules carrées et remontées des laboureurs, ni les gros bras bossués des athlètes. Ses muscles sont tout en longueur, son corps effilé par l'eau... Comme le poisson qui passe on ne le voit que de profil... Ulysse, — sifflement du vent dans les cordages...

Donne encore un coup à boire que je le vois mieux.

(*Il boit à la cruche*).

C'est ça et ce n'est pas ça... Il faut que je cherche, je ne suis pas encore familier avec lui, tu comprends. L'autre jour, au débarqué, on me dit : « Va demander à coucher à la ferme d'Ulysse ». Bien curieux de me trouver chez l'homme aux mille stratagèmes du siège d'Illion, — je ne savais pas ce qu'il était devenu après — j'arrive, et tu me racontes, et puis ta mère, la nourrice, le porcher, les poursuivants, chacun à sa façon. Je cherche à m'y reconnaître dans tous ces Ulysses.

TÉLÉMAQUE. — Mais voyons, chacun de nous le connait bien !

HOMÈRE. — Pas si sûr ! votre œil le déforme, c'est ça qui gâte tout ! Moi, j'ai rôdé comme un chien à flairer vos murs, à écouter la vie de la maison, les bruits, les voix, ce qu'elles disent et ce qu'elles taisent. J'ai respiré l'odeur de l'air qui doit tant manquer à ses poumons, où qu'il soit. J'ai senti dans mes yeux morts les larmes de Pénélope, même celles qu'elle ne pleure plus, qui lui sèchent sur le cœur et y déposent leur cendre amère... J'ai palpé l'haleine suspendue de l'attente... A Ithaque, les pierres même attendent... Ithaque, c'est le moyeu immobile autour duquel il court son errance...

TÉLÉMAQUE. — Crois-tu qu'il revienne, Bouche d'Or?

HOMÈRE. — Je ne sais pas pour le moment, mon petit gars. Je le saurai plus tard, quand nous aurons cheminé tous les deux, lui et moi... Il faut que je m'occupe de lui maintenant, de cet homme perdu dans les plis de la mer, et qui cherche sa route...

TÉLÉMAQUE. — Attends-le avec nous : ton gîte est assuré.

HOMÈRE. — Non, ce n'est pas possible : le chanteur ambulant, il faut qu'il aille... Mes poèmes je les fais

avec mes pieds. Et vois-tu, déjà fermente le levain d'un autre récit... Ça me tient, ça pousse et ça me pousse... Heureuse étape ! Quel sujet : Ulysse... Pénélope... la mer... le poème de la mer...

(*Il commence à murmurer pour lui-même, avec un geste rythmé de la main.*

*Pénélope sort de la maison et les rejoint.*)

TÉLÉMAQUE. — Le rhapsode veut partir.
PÉNÉLOPE. — Fais remplir son bissac.
HOMÈRE (*à demi-voix*). — Pénélope est belle... Sa beauté ne vous étourdit pas d'un grand coup, mais elle vous envahit de douceur... elle devient nécessaire comme le goût du pain... Je vais me mettre à t'aimer, Pénélope, je commence à t'aimer, et à faire de toi le cœur vivant de ma nouvelle épopée...

(*Pénélope rit doucement du vieillard, que Télémaque prend par le bras. Ils sortent*).

Simone MAY.

# Soir de l'Homme

FRAGMENT

*Un tertre, dominant le port où est mouillé le vaisseau d'Ulysse. On voit les matelots, préparant le départ. Sur le tertre, Ulysse, Elpénor et Thrasymède.*

ELPÉNOR. — Jusqu'à l'horizon, le ciel s'ouvre, vertigineux, et du même bleu d'allégresse qu'au jour lointain où nous abordâmes au môle inconnu, avec nos âmes neuves qui chantaient. Je veux baiser tes chères mains qui ont brisé ma chaîne.

ULYSSE. — Eh bien, Pilote, où en sommes-nous ?

LE PILOTE, *du vaisseau.* — Le mât est fixé et la carène radoubée. Encore quelques agrès à disposer.

ULYSSE. — Que l'on se hâte.

THRASYMÈDE. — Recommandation superflue. Tous besognent ferme. L'horreur de la nuit est encore dans leurs yeux.

LE PILOTE. — La mer est transparente. Nous aurons bon vent. Où faut-il te conduire, fils de Laerte ?

ULYSSE. — Au large, d'abord. Que cette terre disparaisse de ma vue.

ELPÉNOR. — Si tu aimes ton vieux compagnon, témoin de ta gloire, et qui a souffert pour toi l'amer esclavage, ô Laertiade, fais que je revoie Ithaque ! — Car j'entends en moi l'appel inapaisé de la terre des morts, et tout mon être n'est qu'un désir qui saigne. Je ne veux pas mourir sur la mer sans mémoire avant d'avoir revu le ciel qui flotta sur mon berceau, les vallons semés de violettes, et le tertre herbeux où dorment ceux de ma race.

ULYSSE. — Rassure-toi, Elpénor.

ELPÉNOR. — Te souviens-tu de la douceur du printemps sur nos côteaux ? Il semble alors que la terre soit une parure de jeune fille. La neige des amandiers croûle au bord des terrasses; par milliers, les hiron-

delles égratignent le ciel en jetant leur plainte aiguë, et l'œil se perd à les suivre dans la ténuité de l'azur. Loués soient les dieux ! Je verrai encore le vol des hirondelles sur le beau Néritos couvert de forêts...

ULYSSE, *au pilote.* — As-tu pensé à la provision d'eau ?

LE PILOTE. — Sois sans crainte. Les outres sont pleines.

ELPÉNOR. — Puis-je vous aider, compagnons ?

LE PILOTE. — Il y a de l'ouvrage pour tout le monde. Arrive par ici.

(*Elpénor descend vers le navire. Ulysse pensif, laisse son regard errer à l'horizon.*)

THRASYMÈDE. — Ulysse, grande est ma surprise de te voir si docile aux vœux de cet homme. — Y songes-tu réellement ?

ULYSSE. — A quoi ?

THRASYMÈDE. — A regagner Ithaque ?

(*Ulysse, sans répondre, fait un geste évasif. Thrasymède reprend plus âprement*).

C'était donc pour une si pauvre équipée que tu m'as fait quitter la riche demeure de mon père où je vivais dans l'indolence, parmi les festins et les courtisanes ? — Et que tu as penché mon esprit sur le vertige de la merveilleuse aventure ? — C'était pour çà ? — Fils de Laerte, il ne fallait pas, pour si peu, troubler mon heureux sommeil, que je ne retrouverai jamais plus. Car tu as soufflé dans ma poitrine un feu dévorant qui ne cesse de me consumer. Où sont les beaux horizons promis à ma nostalgie, les fabuleuses randonnées, l'amour des déesses, et ces larges souffles venus on ne sait d'où, qui transfigurent l'homme et le rendent semblable aux héros ? — O subtil, fertile en ruses, tu m'as abusé ; ta parole n'était que le mensonge doré d'un aède, et moi, désormais, je suis prisonnier de ce mensonge.

ULYSSE. — Ai-je promis quelque chose à cet homme ?

THRASYMÈDE. — Rien, en effet, mais ton silence...

ULYSSE. — Ithaque ! Ithaque ! Puissé-je ne jamais revoir ton maigre rocher, où vint s'échouer le haut navire de ma destinée ! Ithaque, point final de l'Odys-

sée, Ithaque, cercueil d'Ulysse, puisse la colère des dieux t'effacer du visage de la mer, comme je voudrais t'effacer de ma mémoire.

THRASYMÈDE. — Alors, maître, nous allons poursuivre le beau voyage ?

ULYSSE. — Peut-être...

(*Un temps. Ulysse s'est plongé dans une profonde rêverie. Thrasymède le considère respectueusement, n'osant parler*).

Ecoute, Thrasymède... Un jour, je vis entrer dans la haute salle de mon palais un vieil aède que nul ne connaissait. Et il chanta, et il nous dit les amours fabuleuses de Jason et de Médée, et sa voix faisait se lever en moi mon passé, immobile et plein de reproches, comme un mort privé de sépulture. Tous l'écoutaient, suspendus à ses lèvres, mais il se tût soudain. Et comme je m'en étonnais : « Ulysse, me dit-il, il est insensé celui qui termine un beau poème ». Et, sans rien ajouter, il s'éloigna.

THRASYMÈDE. — Pourquoi rappelles-tu ce souvenir ? — Que signifie ce propos obscur d'un inconnu ?

ULYSSE. — « Il est insensé, celui qui termine un beau poème... » — J'étais cet insensé... je compris la cause profonde du mal dont je languissais, et, désormais, je n'eus plus qu'un désir, recommencer la grande aventure trop tôt interrompue par ma faute...

THRASYMÈDE. — Eh bien, n'as-tu pas recommencé ?

ULYSSE. — Du moins l'ai-je voulu... — Mais maintenant, je me demande si je ne fus pas le jouet d'un daimon plein de malice.

THRASYMÈDE. — Qui peut t'inspirer un pareil doute ?

ULYSSE. — L'homme, j'en ai peur, ne recommence jamais. Quoi qu'on fasse on ne tourne jamais en rond, et les choses n'ont pas deux fois le même visage.

THRASYMÈDE. — O subtil, parle plus clairement.

ULYSSE. — Thrasymède, cette mer, je l'ai naguère sillonnée en tous sens, ces îles, je les ai traversées; elles furent pleines de mes désirs et de mes souffrances. Les sirènes qui hantent les grottes sous-marines connaissaient mon nom et le chantaient, quand elles étalaient leurs belles poitrines devant l'éperon de ma proue. Les dieux n'étaient occupés qu'à me poursuivre ou à me sauver. Ame tendue vers une image dérisoire, j'affrontais l'hostilité d'un univers, et, à force d'audace,

de ruse, de persévérance, j'en triomphais. J'étais cette farouche volonté, ce front levé dans l'orage qui le bat, portant sa pensée comme une flamme qu'aucun souffle ne fait vaciller. — Cinq ans ont suffi à cet univers pour m'oublier, et il ne me reconnaît plus, et je ne le reconnais plus. — Quoi, cette mer, paisible jusqu'à l'indifférence, se peut-il qu'elle m'aît roulé dans sa formidable colère ? Ces mornes rochers hantés de pétrels, se peut-il que je les aie peuplés de mes épouvantes ? — Pourquoi le ciel est-il sans dieux et la mer sans sirènes ? — Toutes ces choses, qui furent si grandes, pourquoi les vois-je si petites? — Qu'y a-t-il de changé en moi ou hors de moi ? — Cela, je n'arrive pas à le comprendre, et mon âme est affligée dans ma poitrine.

THRASYMÈDE. — Peut-être n'aurais-tu pas dû revoir ces choses...

ULYSSE. — Peut-être.

THRASYMÈDE. — Ulysse, Ulysse, il est d'autres îles sur la Très verte ! Pourquoi t'obstiner à poursuivre l'insaisissable ? — Là-bas, vers le mystérieux occident où sombre le soleil, on dit qu'un océan s'ouvre vers un univers que nul homme n'a jamais abordé. Des prodiges, des épouvantes, en défendent l'accès. Si tu veux, Ulysse, nous chercherons les détroits interdits, nous entreprendrons la conquête d'un monde...

ULYSSE. — Enfant, ne tente pas le vieil Ulysse... Je ne me sens plus le désir de violer les horizons. Ton aventure ne serait pas la mienne...

THRASYMÈDE. — O Maître, cette amertume, ce doute...

ULYSSE. — Un seul désir est en moi : retrouver Ulysse. Et, cette nuit, j'ai connu qu'il était insensé. L'univers, Thrasymède, pourrait bien n'être qu'un rêve, placé au dedans de nous par un dieu malveillant. Il n'existe que par les images que nous nous en formons. Et ces images changent avec notre esprit changeant. C'est pour cela sans doute que l'univers qui habite maintenant dans mes yeux ne ressemble plus à l'univers de l'Odyssée. — Le mal, Thrasymède, le mal irrémédiable, c'est de vieillir.

THRASYMÈDE. — Toi, vieillir ?

ULYSSE. — Je me sens vieux, vieux, plus vieux que Nestor dans Pylos bien bâtie. Allons, il est temps de rejoindre les héros.

THRASYMÈDE. — Elle a empoisonné ton âme, la perfide magicienne.

ULYSSE, *un éclair passe dans ses yeux.* — J'ai vaincu la magicienne ! (*Un silence, puis ricanant*) Mais quelle pauvre victoire ! La magicienne sait bien qu'elle aura le fin mot, puisque la vieillesse et la mort combattent pour elle...

LE PILOTE. — Ulysse, tout est prêt.

ULYSSE. — C'est bien.

THRASYMÈDE. — Tous les hommes sont là ?

LE PILOTE. — Tous, sauf, bien entendu, Calligitos.

THRASYMÈDE. — Ah ! il n'est pas revenu ? — Enfin tant pis pour lui (*à Ulysse*). Tu viens ?

ULYSSE. — Attends. Quel est cet homme qui se dirige vers nous ?

THRASYMÈDE. — Ce ne peut être que Calligitos. Le drôle se sera enivré cette nuit, et...

ULYSSE. — Non. Ce n'est pas Calligitos. C'est un serviteur de la reine.

THRASYMÈDE. — En effet. — Oh ! alors, méfie-toi. Renvoie-le sans l'écouter.

ULYSSE. — J'aurais l'air de la redouter. — Non. — Va rejoindre les hommes. Assure-toi que tout est prêt (*Thrasymède va parler, il le congédie du geste*). Va.

Gaston MOUREN.

# Œdipe à Ithaque

*Argument*

*Il s'agit d'une sorte de dialogue des morts, spéculatif et non théâtral, sur le thème de la réalisation. Œdipe aveugle, conduit par Antigone, arrive à Ithaque, tandis que Pénélope attend Ulysse. Pénélope l'interroge lui, dont le destin est accompli, sur la manière dont elle doit accomplir le sien. Œdipe s'efforce de la guider au-delà de la connaissance de soi et du dégoût de soi — au-delà d'Ulysse et de l'amour d'Ulysse... Nous ne vivons, nous ne nous accomplissons qu'en symbiose avec une forme plus large. Ce n'est pas seulement le destin écrasant des mythes, mais celui des hommes. Avec quel être le criminel Œdipe a-t-il donc vécu ? Avec la franchise, avec la poésie, et par là, du moins il l'espère, avec la lumière...*

*...et les créatures avançaient dans la connaissance de leur mort sans qu'elle fasse son métier, parce qu'elle était visible de trop loin.*

P. DE LA TOUR DU PIN.

Comme Pénélope avait fait porter son métier au jardin et travaillait au milieu des prétendants, un aveugle est arrivé, conduit par sa fille. Pas très âgé — à peine la quarantaine, et sa fille, une enfant. Lui en noir, elle, en blanc. Ils ont fait la quête, apparemment sans beaucoup de succès. Alors l'aveugle s'est mis au milieu d'un groupe, et d'une voix incolore, il a chanté la complainte célèbre à ce moment-là, la complainte du pauvre Œdipe de Thèbes... Pénélope peut-être a

compris. Voici que maintenant à nuit close, l'aveugle est resté assis sur une marche devant le palais d'Ithaque, et Pénélope, dans la nuit, un peu dévêtue, et que l'on sent le cœur battant d'émotion, s'avance vers lui... Elle est venue sans bruit, et le regarde d'abord sans bouger lui qui ne bouge pas non plus. Mais peut-être fait-elle sur le visage de l'aveugle une ombre ou une lumière qu'il perçoit, car il tourne vers elle ce visage, et l'attend.

PÉNÉLOPE. — Œdipe, Œdipe, je suis sûre que c'est toi. Il m'a semblé en t'écoutant que peu à peu je cessais d'être aveugle moi-même, et que je te voyais, et que tu me voyais mieux que tous les autres...

ŒDIPE. — Pénélope, invisible Pénélope, j'ai senti moi aussi qu'en touchant ton rivage j'y goûterais quelque repos, et connaîtrais peut-être près de ton destin attentif et patient, une relâche à la furie du mien.

PÉNÉLOPE. — Je ne sais pourquoi tu es venu, mais les Dieux le savent. Et moi aussi, je sais, j'espère, que tu vas m'éclairer. Tu dois savoir, toi...

ŒDIPE. — Si Ulysse reviendra...?

PÉNÉLOPE. — Non, mais si je dois l'attendre. Le retour d'Ulysse est dans la main des dieux, et le poids de l'amour n'y peut rien. Mais moi aussi, je suis dans la main des Dieux... Et ma paix est de me connaître. Toi, qui a fini, Œdipe, ne me diras-tu pas comment cela se passe ? Je m'appuie en tremblant à chacun de mes gestes pour voir s'il me résistera, s'il est bien de moi, si mon destin le soutient par derrière. Et je découvre à chacun un visage qui n'est qu'à lui et qui brouille mes traits. Lorsque j'appelle Pénélope devant mon miroir, je ne sais plus si l'autre femme ne ment pas en me répondant. Œdipe, à quoi t'es-tu reconnu ?

ŒDIPE. — A mon achèvement. J'ai crevé des yeux inutiles. Si je ne reconnais pas aujourd'hui, à la cadence du sol sous les pieds, les visages, et même les mieux aimés, du moins je sais à quel point j'étais incapable de reconnaître au mouvement de ma vie, le pas de mes actions et même les plus criminelles...

PÉNÉLOPE. — Un oracle pourtant avait fixé tes jours. Ah ! comme j'aurais scruté le visage de ce vieillard abattu au carrefour de Daulie, comme chaque nuit j'aurais regardé Jocaste... Prévenu, tu n'as rien évité...

ŒDIPE. — J'étais prévenu d'abord par moi-même. Les Dieux savaient bien que je m'écouterais plutôt

qu'eux. Je ne me suis même jamais rappelé que j'avais commencé la vie sens dessus dessous. Sage Pénélope, tu te cherches. Moi, je me possédais. Je m'appuyais sans crainte à mes certitudes et à mes actes. Et tout s'est évanoui. Tuer le vieil homme... peut-être parce que je n'ai pas eu le courage de le tuer moi-même, il m'a fallu après le laisser tuer en moi. Lorsque Antigone me trouve trop lent sur la route, c'est ce cadavre qui me pèse.

PÉNÉLOPE. — Tu souffres tellement ?

ŒDIPE. — J'ai souffert, aux heures de crise. On ne souffre pas d'avoir été malheureux. Comme lorsque les os grandissent, c'est aux articulations que l'on en ressent la gêne.

PÉNÉLOPE. — Je te croyais plus heureux en venant te parler. Puisque tout est achevé pour toi, puisque le sac est vide de la malice des dieux, que te reste-t-il ? Je croyais que c'était un visage du bonheur de n'avoir plus devant soi qu'une route longue et droite dont les carrefours ni le terme ne font plus hésiter.

ŒDIPE. — Le bonheur a notre visage. Il s'achète au prix de l'effort qu'il faut faire pour se regarder sans dégoût. Le désespoir serait sans raison, s'il n'y avait la connaissance de soi, mais le bonheur vient après: il est l'art de reconnaître en soi un visage que l'on puisse regarder sans honte et sans mépris. Certains jours sur la terrasse de Thèbes, j'étais radicalement absent. Je voyais ma main au bout de mon bras sans qu'elle fût mienne, plus rien de mon corps n'était à moi, je n'étais pas encore né. J'étais absent et sans inquiétude. Je voyageais avec des papiers d'identité parfaitement en règle : Œdipe, fils de Mérope et de Polybe, époux de Jocaste, veuve en premières noces de Laïus, père d'Antigone, d'Ismène, d'Etéocle et de Polynice, né à Corinthe, actuellement domicilié à Thèbes, etc. Je trouvais ça merveilleux et suffisant. Tu sais le reste. Sur mon carnet de famille, un scribe imbécile avait tout mélangé, mettant le nom de ma mère à la place de celui de ma femme, celui de ma sœur pour celui de ma fille. C'était terrible, mais surtout cela ne voulait plus rien dire, ce n'était plus suffisant. Ah ! Pénélope, tu n'es pas l'épouse d'Ulysse, n'oublies pas que tu n'es pas l'épouse d'Ulysse. Tu es Pénélope, quelqu'un, quelque chose qui est Pénélope. Et moi, je suis Œdipe. Ce n'est pas l'énigme du Sphinx qui était difficile à

comprendre, mais la réponse. J'ai trouvé, j'ai répondu : moi. Mais j'ai mis dix-sept ans à comprendre ma réponse.

PÉNÉLOPE. — C'est bien parce que je suis Pénélope, autre chose que la part immobile du destin d'Ulysse, que je m'inquiète, que je ne suis plus heureuse. Nuits d'Ithaque, une autre vierge un peu forte a peut-être joui d'être seule dans vos bras. Mais je ne jouirai plus d'être seule. J'aime Ulysse, mais, comprends moi, c'est d'un grand amour complet, et que l'on fait, que mon corps a besoin pour moi.

ŒDIPE. — Prends garde, Pénélope, le destin commence à cet endroit où la solitude nous fait mal. Si tu te penches sur ta solitude, c'est toi-même que tu voudras voir au fond, et ton regard ne sera pas satisfait avant de t'avoir déchirée. Tu t'avances sur le chemin que tu me demandes. La connaissance de soi est tout au fond de la solitude refusée en esprit, mais elle n'est pas encore le bonheur.

PÉNÉLOPE. — Ma vie non plus n'est pas le bonheur. C'est mon cœur que je fais chaque jour et qui se défait chaque nuit. C'est le soir, Œdipe, lorsque les volets repoussés sur les jardins d'Ithaque, je me trouve enfermée dans ma chambre en face de la tapisserie à défaire : comment ne pas se sentir peu à peu la proie de soi-même ? Je me déshabille à moitié pour donner le change à mes femmes, mais mon corps à demi nu se refuse alors à prendre le change lui-même. Il réclame Ulysse d'une voix basse, bien plus douloureuse que celle avec laquelle je parle de lui pendant le jour, bien plus sincère aussi. Mais cette voix je puis seule l'entendre en promenant mes mains sur mon ventre et sur mes seins, en touchant cette chair encore capable de volupté et chaque nuit sevrée d'elle. Œdipe, est-ce que je ne puis rien faire contre les ombres de la nuit... contre mon ombre la nuit ?

ŒDIPE. — Peut-être pourrais-tu être toi-même, et te séparer d'elle. Contre nos démons, nous n'avons que notre fatalité, cette ombre intérieure avec laquelle nous sommes toujours seuls et dont cependant nous n'approchons qu'avec tant de peine.

PÉNÉLOPE. — Ah ! n'est-il pas une vertu plus facile?

ŒDIPE. — Tirésias t'aurait dit de ne pas t'inquiéter, de continuer, d'être fidèle, de vouloir encore ce que tu as déjà si longtemps voulu. C'est la vertu.

Laisse-moi faire, t'aurait-il dit, laisse-moi chercher ce qu'il faut vouloir et quant à toi, veuille. C'est la vertu. Du moins son visage pour Tirésias.

PÉNÉLOPE. — Et le génie, c'est la longue patience qu'il n'a pas eue. Mais pour toi, est-ce aussi une vraie vertu que ma fidélité ?

ŒDIPE. — Ta fidélité la plus haute, du moins, non point à Ulysse, mais à Pénélope.

PÉNÉLOPE. — A moi-même ?

ŒDIPE. — La fidélité est une hypothèque que notre lumière d'aujourd'hui prend sur le brouillard de demain. Mais c'est dans les brumes d'aujourd'hui qu'il est difficile de démêler cette lumière. Est-ce l'amour ? ou la volonté d'aimer ?

PÉNÉLOPE. — Et la vertu, l'amour de l'amour ?

ŒDIPE. — Peut-être. Pourquoi crois-tu que j'aie vaincu le Sphinx ? C'est entre deux crimes, entre le parricide et l'inceste que ma vertu a été assez forte pour le démonter. Le libérateur de Thèbes *n'est ni Jésus, ni Parsifal*. Et ce n'est pas non plus parce que j'avais compris, je te l'ai dit.

PÉNÉLOPE. — Mais parce que c'était écrit ?

ŒDIPE. — Non, mais parce que j'étais fidèle en somme. Si j'ai vécu apparemment dans une continuelle infidélité, et comme au hasard, c'est parce qu'on ne connaissait pas à quoi je me devais d'être fidèle. Un oracle cependant fixait à l'avance mon destin. Mais il était trop simple de croire que j'avais seulement à l'accomplir, à m'accrocher à tous les nœuds de ma destinée, à filer ma vie comme une corde, sans jamais refuser son contact lisse ou rugueux. Si j'ai vaincu le sphinx, c'est parce que j'étais déjà cet homme-là. A sa devinette imbécile, toutes les nourrices auraient pu répondre : l'homme, et tous les nourrissons. Mais seul peut-être, je pouvais justement répondre : Moi, justement répondre : Œdipe, parce que les autres avaient autre chose à faire, et qu'à moi seul il appartenait de couvrir mon humanité de mon nom. Comprends-moi bien : le sphinx en somme, ne pouvait finir que du trait, que du regard d'un poète qui s'identifiât avec sa poésie, d'un homme qui s'identifiât obstinément, douloureusement, et quel qu'il fût, avec son destin. Je ne savais pas encore que mon nom terrestre était mon nom de vérité. *Ni le nom de Jésus, ni le nom de Parsifal* n'eussent vaincu la bête, ni le nom de Péné-

lope. Mais ce nom que tu portes au-dessus de ton nom, et devant lequel ta vie doit fléchir le genou.

PÉNÉLOPE. — Qui me le dira ?

ŒDIPE. — Je crois que tu le connaîtras à ta façon de tourner la tête lorsqu'on t'appellera de ce nom-là, à ta façon d'être joyeuse en l'entendant.

PÉNÉLOPE. — Il y eut un temps où à mon nom, la seule voix d'Ulysse me paraissait faire écho, et le seul nom d'Ulysse convenir à ma voix.

ŒDIPE. — Le nom qui t'ordonne est peut-être en effet celui de ton plus grand amour. Non point Pénélope alors, mais Celle-qui-aime-Ulysse.

PÉNÉLOPE. — Ne suis-je pas Ulysse ? ou son ombre ? ou sa chienne ?

ŒDIPE. — Ulysse n'est pas Pénélope.

PÉNÉLOPE. — Il ne m'aime pas ?

ŒDIPE. — Même s'il t'aime. Même s'il t'aime plus que toi lui. Et d'ailleurs, qu'importe ? Tandis que j'étais roi, j'ai désiré aussi être aimé. Mais tout le monde est aimable avec le puissant, comme l'épicière avec tout le monde. Etre aimé pour soi-même ; c'est le rêve de tous les sphinx. Mais ce ne peut être le lot que de l'amour lui-même. Tu en es peut-être un visage. Mais tu ne le reconnais maintenant que sous les traits d'Ulysse, à cause de l'ignorance où tu es de toi-même et de lui.

PÉNÉLOPE. — N'as-tu pas d'autre sagesse que celle d'aimer dans l'ignorance et la nuit ?

ŒDIPE. — Je n'en ai pas connu d'autre jusqu'à ce que je débouche moi-même, tous les mystères ôtés...

PÉNÉLOPE. — Dans la lumière ?

ŒDIPE. — Du moins dans la vision de ma transparence. Ma frange d'ombre pouvait désormais exister dans la lumière. Mais il y avait fallu toute mon application, et mon amour le plus têtu, et jusqu'à la mise en croix.

PÉNÉLOPE. — Tais-toi, faiseur d'ombres, faiseur de mots. Je ne te crois plus, tu abuses de ma confiance, tu voudrais m'attirer dans ta nuit. Je ne veux pas, je ne veux pas. Si je m'approche davantage de toi, tu me crèveras les yeux de tes doigts, n'est-ce pas ? ou tu me lieras sur cette croix. Tu es un monstre, je voudrais ne t'avoir rien demandé.

ŒDIPE. — Un monstre, assurément. Mais que m'as-tu demandé? D'y voir mieux, d'exister. Il faut d'abord

cheminer jusqu'au fond des ténèbres et les déchirer une à une et malgré soi jusqu'à ce que se fasse la grâce intérieure.

PÉNÉLOPE. — Est-ce mon bonheur qu'elle fera en moi ?

ŒDIPE. — Du moins ce bonheur qui est une irrigation de l'âme, un écoulement plus rapide du sang de l'esprit. Regarde cette Pénélope qui maintenant se déshabille dans la paix. Tu pourras découvrir ton miroir et t'y chercher sans trouble. Ce corps ferme et ta chair la plus lisse ou la plus secrète, rien ne t'inquiète plus. Et c'est ta force qu'elle te parle encore d'Ulysse, mieux qu'au temps où elle profitait de ta faiblesse pour ne regretter en lui que le mâle et le râle. Te voici toute entière attachée à un destin où ni ta volupté ni son absence n'ont plus de place, attachée au vrai destin de l'époux. Et par miracle, il entrerait dans ta chambre, maintenant seulement, il te trouverait préparée à son retour. Pénélope, Pénélope, voici ta fidélité en pleine lumière, et morte la voix qui demandait son ombre en se servant de toi. Te voici, Pénélope attentive à tout ce qui t'occupait, mais uniquement occupée de toi-même...

PÉNÉLOPE. — Œdipe, Œdipe, je commence à me voir comme tu me veux, comme tu me vois. Comme je suis petite en face de cette Pénélope. Je n'occupe qu'un coin de mon destin, Œdipe, je ne suis qu'une petite ouvrière de cette tapisserie-là, et comme le portrait du donateur agenouillé à l'angle du tableau.

ŒDIPE. — Moi aussi Pénélope. Mais c'est notre salut. Cette frange d'ombre que nous diminuons en nous, c'est tout le secret de la puissance de la mort ; on ne distingue bientôt plus les enfants de la lumière du mythe qui sert à la proposer aux hommes. Nous sommes au seuil : où tu t'abandonnes, tu te renonces et tu commences...

PÉNÉLOPE. — In my end is my beginning...

ŒDIPE. — C'est un mot de reine. Tu vois : la royauté se découvre maintenant à toi. Et moi-même, je ne suis dépouillé que de celle de Thèbes. La pourpre ôtée, les chairs durcissent. Et toute crainte disparue, me voici prêt, Pénélope, pour le premier baiser maternel sans luxure. Attendons. Ici ce n'est pas encore le repos, ni le bonheur, ni la paix.

PÉNÉLOPE. — Qu'est-ce que c'est ?

ŒDIPE. — L'absence de soi. Et comme une attente. Certes il n'y a plus rien à attendre de l'homme, et les envoyés de Créon arriveront bien trop tard... Mais celle qui arrivera avant eux...

PÉNÉLOPE. — La mort ?

ŒDIPE. — Mais non, tu sais bien qu'elle n'a plus de nom.

Pénélope est remontée au château d'un autre pas, jamais plus près peut-être de s'abandonner au bras de l'invisible époux. Et l'ombre de Jocaste, divisée et impuissante, descendue dans les esprits, écoute seule encore la voix de son fils, et comprend elle aussi que si la richesse est promise à la terre qui verra mourir Œdipe, cette terre ne peut plus être de ce monde... L'aube levée sur les jardins d'Ithaque éveillera bientôt Antigone. Une voile sur la mer emportera tantôt le père et la fille. Et du navire où elle a inutilement guidé cet aveugle qui ne peut plus ne pas savoir où il est, Antigone, elle-même, toute blanche, les yeux baissés, déjà, devine entre les vagues son inexorable sillon, se forgeant à son tour, et sans doute à bon droit, entre la mer et le destin un devoir qui soit une espérance...

Robert KANTERS.

# Ariane

(FRAGMENT)

*Dans l'île de Crête, où vivent le roi Minos, Pasiphaé et leurs filles, la princesse Ariane et la princesse Phèdre, un calme inquiétant règne depuis plusieurs années. Minos sent, cependant, que les Dieux le guettent : certains signes l'avertissent du danger. Or, un jour, un navire en perdition aborde l'île. Un prince en descend, qui fait demander l'hospitalité au roi : son navire, dit-il, a été endommagé par la tempête. Avant de le recevoir, Minos apprend du chef de ses gardes que le mât du navire a été abattu à coups de hache. Minos donne l'ordre qu'on introduise le prince.*

MINOS. — Rien qu'un roi. Mais rien de moins qu'un roi. Rien de moins qu'un homme. Tout un royaume qui aboutit à moi. Et mon sang qui coule, chaud et nourricier, ma force intacte, mes yeux nets, mes idées aiguës (*il rit*). Quelle grâce je dois vous rendre, Dieux, qui ne m'énervez pas avant la lutte — qui ne me prenez même pas en traître. (*Il va vers le fond de la terrasse et lève les yeux.*) Regardez-moi bien, Immortels. Cherchez au cœur de la mer la plus divine, une île, celle où vous êtes presque tous nés ; vous la devineriez même les yeux fermés, elle a pour vous l'odeur de votre enfance : celle du lait, du thym et du sel. Cherchez au centre de cette île un palais, dans ce palais, un roi. Et dans le cœur de ce roi vous ne trouverez ni outrage ni démesure. Simplement la conscience joyeuse de la dignité de l'homme, de la force de l'homme. Et souvenez-vous à votre tour que la justice existe. Regardez-moi : sans exaltation, sans mépris — sans crainte aussi — je vais frapper sur ce gong. Je frappe. (*Il frappe sur le gong et va se rasseoir sur son trône. Entre Thésée.*)

THÉSÉE. — Salut, roi.

MINOS. — Salut, prince.

THÉSÉE (*souriant*). — Les Dieux m'ont sauvé la vie, ils ont permis qu'après eux ce soit à vous que je la doive. Je les remercie deux fois.

MINOS. — C'est une faveur que j'apprécie.

THÉSÉE. — La Crête est appelée partout l'île de la Justice ; je connais à présent la raison de cette renommée.

MINOS. — Il y a plus de flatteurs que de justes. Je vous sais gré néanmoins de votre courtoisie.

THÉSÉE. — Vous vous êtes montré plus courtois encore en accueillant chez vous un inconnu. (*Geste de Minos*). Un naufragé. La mer en apporte tant dans une île que les meilleures hospitalités se lassent d'ordinaire. La vôtre est de bonne trempe. Permettez au naufragé de vous dire son nom, et d'où il vient.

MINOS. — Je vous remercie de me dispenser d'une indiscrétion. On n'accueille pas chez soi un prince sans désirer le connaître

THÉSÉE. — La rumeur publique est moins discrète. Elle vous a déjà livré mon titre. Je me nomme Panaion, fils de Phantès. Mon père règne en Tauride. Les voyages me plaisent ; je voyage souvent, pour le plaisir de me mêler à des inconnus, comme d'autres pour raconter au retour qu'ils ont goûté à toutes les femmes et à toutes les cuisines. Un plaisir, sans plus. C'est d'ailleurs la première fois que je me trouve en Crête, et par hasard.

MINOS. — Vous n'aviez pas l'intention de visiter la Crête ?

THÉSÉE. — Je venais de Sicile, et j'allais en Phénicie. C'est un orage qui m'a jeté sur vos côtes. Après votre accueil, je m'en félicite.

MINOS. — Moi, plus encore. L'orage vient de Zeus ; Zeus envoie à son gré la chance ou la malchance. Nous avons cette fois, vous et moi, tiré un caillou blanc. (*Léger temps*). Je vous ferai volontiers les honneurs de mon île, si du moins vous demeurez ici autant que je le souhaite.

THÉSÉE. — Mon navire a souffert, mes matelots sont las. Je me vois contraint de vous demander une hospitalité assez longue.

MINOS. — Les meilleurs charpentiers de mes arsenaux sont à vos ordres. Mais ne les pressez pas outre mesure.

THÉSÉE. — Que les Dieux...

MINOS. — Je vous en prie. J'irai peut-être un jour vous demander, moi aussi, l'hospitalité. Je ne connais pas votre royaume. On me l'a décrit magnifique ; mais un roi est si peu maître de lui... Vous avez raison de profiter des années libres ; je n'ai jamais connu ces loisirs. La Crête est un pays guerrier : sitôt en âge de porter les armes, j'ai aidé mon père à faire campagne, et depuis !... Heureux homme ! La Tauride est pacifique, et vous êtes un prince voyageur.

THÉSÉE. — La gloire militaire ne me déplairait pas.

MINOS. — Vous l'estimez plus qu'elle ne vaut. Comme tous les peuples qui ont le bonheur d'avoir oublié la guerre.

THÉSÉE. — Est-ce vous, le vainqueur des Athéniens, qui faites profession de la mépriser ?

MINOS. — Oui. (*Un temps.*) Cela n'a rien d'étrange. Cette campagne contre Athènes a été pour moi une bien cruelle déception. Depuis ma jeunesse, je voulais visiter l'Attique, voir l'Olympe — celui des hommes, pas celui des Dieux, — contempler Athènes au soleil levant, flâner dans la vallée de Tempé, saluer tous les temples, toutes les fontaines, tous les paysages. Ne vous étonnez pas de trouver chez un roi une nostalgie aussi banale : tous les hommes se ressemblent. J'ai eu mon voyage en Attique. Mais j'avais rêvé de le faire à vingt ans — un voyage de noces. Je l'ai fait à quarante — une expédition de représailles. Devant les temples, j'ai songé à cantonner mes soldats ; devant les fontaines, à faire boire mes chevaux ; devant les paysages, à dresser mes plans d'attaque pour le lendemain. Sur le mont Olympe, j'avais installé un observatoire. J'ai passé devant la vallée de Tempé sans m'y arrêter : elle n'a aucun intérêt stratégique. Et j'ai été obligé d'entrer dans Athènes le soir : c'eût été une imprudence d'attendre au lendemain matin. Joignez à cela que j'avais toujours imaginé ce voyage dans la solitude à deux : j'avais sept mille guerriers avec moi, sans compter la fanfare. Non, mon cher prince, le vainqueur des Athéniens n'est pas très fier de ses couronnes. Il sait le prix qu'elles lui ont coûté.

THÉSÉE. — Pourtant, cette guerre était inévitable, Seigneur. Le meurtre de votre fils...

MINOS. — Je sais. C'était inévitable. Vous connaissez les Athéniens ?

THÉSÉE. — J'ai souvent séjourné à Athènes.

MINOS. — C'est un peuple contre lequel il est douloureux de se battre.

THÉSÉE. — Parce que la victoire est difficile ?

MINOS. — Parce qu'on n'en est jamais victorieux.

THÉSÉE. — Vous oubliez, Seigneur, le tribut qu'ils vous paient chaque année : ces sept jeunes gens, ces sept vierges qui vous rappellent tous les ans votre victoire.

MINOS. — Vous savez aussi ce détail ?

THÉSÉE. — Qui donc pourrait l'ignorer ? (*Un temps*). Pour les Athéniens, ce n'est pas un détail.

MINOS. — On doit bien détester mon nom là-bas, n'est-ce pas, prince de Tauride ?

THÉSÉE. — Je mentirais en vous disant le contraire.

MINOS. — Ne mentez pas. Le plus beau peuple de la terre me hait. Voilà ce que me coûte ma victoire.

THÉSÉE. — On vous eût pardonné d'être victorieux. C'est la façon dont vous l'avez été, dont vous continuez de l'être, qui révolte les Athéniens.

MINOS. — Vous paraissez bien les connaître.

THÉSÉE. — Ce sont mes voisins.

MINOS. — Je vous envie. (*Un temps*). Je n'étais pas libre d'agir autrement. Je ne me croyais pas, du moins, libre d'agir autrement. Aujourd'hui, j'hésiterais sans doute à imposer de semblables conditions. La haine d'Athènes, le mépris d'Athènes, l'horreur d'Athènes : tout cela est lourd à porter, plus lourd que vous ne croyez. Mais ces confidences n'ont guère d'intérêt pour vous : excusez-moi.

THÉSÉE. — Non, cela m'intéresse beaucoup.

MINOS. — Merci, prince. Mais je ne veux pas abuser de votre patience. (*Un léger temps*). Aimeriez-vous visiter ce palais ? Je vous en montrerai moi-même toutes les richesses (*il l'amène près de la galerie*). Voici les onze terrasses de mes appartements, les casernes de ma garde, les écuries, les jardins...

THÉSÉE. — Et, derrière les jardins, ce mur nu ?

MINOS. — C'est le Labyrinthe.

THÉSÉE. — Le Labyrinthe...

MINOS. — Vous savez sans doute ce que ce nom signifie ?

THÉSÉE. — Je sais.

MINOS (*souriant*). — Vous connaissez très bien les Athéniens.

THÉSÉE. — Le Labyrinthe est connu dans le monde entier.

MINOS. — Je le regrette. C'est sans doute un admirable édifice. (*Un temps.*) Vous verrez d'ailleurs sa perfection miraculeuse.

THÉSÉE. — On peut donc pénétrer dans le Labyrinthe ?

MINOS. — Seul, on peut y entrer, mais sans espoir d'en ressortir. Rassurez-vous, je vous accompagnerai moi-même : vous êtes mon hôte. Vous avez hâte d'y pénétrer, n'est-ce pas ? (*Geste de Thésée. Minos lui pose une main sur l'épaule*). Non. Je prévoyais votre impatience — et je la comprend si bien. Vous avez ma parole, prince. Mais je ne la tiendrai que dans quelques jours.

THÉSÉE. — Que voulez-vous dire ?

MINOS. — Simplement que votre curiosité m'est un gage de votre séjour. Vous ne partirez pas avant d'avoir vu le Labyrinthe. Ainsi, j'ai un moyen de garder plus longtemps près de moi un hôte qui me plaît. Me pardonnerez-vous d'user de cette contrainte ?

THÉSÉE. — Je ne puis que m'incliner devant une générosité si subtile.

MINOS. — Aussi bien devez-vous être las d'une traversée aussi pénible. Je vais vous faire reconduire dans votre chambre. Les jardins et les terrasses sont ouverts à votre promenade. L'ombre est fraîche, l'après-midi, sous les cèdres qui bordent le Labyrinthe.

THÉSÉE. — J'irai m'y reposer. Adieu, Roi.

MINOS. — Un mot encore. Pardonnez-moi. Je suis un bien mauvais hôte. J'aurais dû m'informer déjà de votre état après cette tempête ; vous n'êtes pas blessé ?

THÉSÉE. — Grâce aux Dieux, ni moi ni personne de mon équipage.

MINOS. — Grâce aux Dieux. Mais votre navire a été cruellement atteint. On m'a parlé d'un gouvernail démonté, et d'un mât disparu.

THÉSÉE. — Oui. Un coup de vent l'a brisé net au ras du pont.

MINOS. — Un coup de hache.

THÉSÉE. — Je ne comprends pas.

MINOS. — Votre mât a été abattu d'un coup de hache.

THÉSÉE. — Mais...

MINOS. — Un de mes serviteurs a vu accoster votre

navire et a remarqué ce détail. C'est un ancien pilote : son expérience est infaillible. Cela n'a d'ailleurs aucune importance. Un de vos matelots a abattu le mât pour empêcher le vaisseau de chavirer au fort de la tempête, on ne saurait avoir l'œil à tout, son geste vous a échappé et vous avez cru de bonne foi que le vent était seul responsable.

THÉSÉE. — C'est possible.

MINOS. — C'est certain. Et ceci restera entre nous, soyez tranquille. Lorsque mon pilote m'a affirmé qu'il avait remarqué la trace de coups de hache, je me suis hâté de lui dire qu'il n'y avait rien là que de très naturel.

THÉSÉE. — C'était la vérité.

MINOS. — Bien entendu. Mais la rumeur publique va vite. Nous sommes tous deux, mon cher prince, des hommes d'Etat, et nous savons combien il faut être prudent avec elle. On aurait si tôt fait de dire : ce navire n'a jamais souffert de la tempête. On lui a fabriqué de fausses avaries pour qu'il aborde en Crète sans éveiller les soupçons de personne — mais que vient-il faire ici au juste ? Ce prince de Tauride, qui est-il ? Il a bien l'air d'un prince, certes ; son air est noble et son corps de bonne race ; mais qui nous prouve que ce n'est pas... (*geste évasif*) quelque prince athénien, par exemple ? Justement, le roi d'Athènes, le roi Egée a un fils, élevé à Trézène, que personne ne connaît. Qui nous prouve que ce prétendu prince de Tauride, en réalité, ne se nomme pas Thésée ?

THÉSÉE (*l'épée à la main*). — Je suis Thésée.

MINOS. — Je le savais. Et qu'êtes-vous venu chercher en Crète ?

THÉSÉE. — Délivrer mon pays. Tuer le Minotaure. Venger Athènes. Vous savez tout maintenant.

MINOS. — Vous êtes courageux, prince d'Athènes. Mais laissez dans son fourreau votre épée — votre petite épée grecque que je reconnais bien. Que prétendez-vous faire ici, seul contre un homme mieux armé que vous, dans son palais, près de ses gardes ? Nous avons mieux à faire qu'à nous battre. Rentrez votre épée.

THÉSÉE. — Vous préférez, sans doute, me livrer au monstre ?

MINOS. — Non. C'est impossible, ou pour mieux dire inutile. Le Minotaure exige des conditions que vous ne remplissez pas.

THÉSÉE. — Je ne suis sans doute pas une proie assez digne ?

MINOS. — Vous placez mal votre vanité. Au demeurant, ce n'est nullement la raison. Mais je vous le répète : le Minotaure ne peut s'intéresser à vous d'aucune manière. Et par surcroît je n'en veux pas à votre vie. Rentrez donc votre épée, encore une fois. Nous avons bien des choses à nous dire.

(*Il frappe sur le gong. Alector paraît*).

Alector, fais-nous apporter des fruits, du miel et du vin — du vin d'Athènes. C'est toi qui avais raison, Alector. Le mât a été abattu par un matelot. Le prince de Tauride vient de me le dire lui-même.

ALECTOR. — Un coup de hache ! Eh ! il me semblait bien.

(*Il sort. Quelques instants après, un serviteur apporte un plateau couvert de victuailles*).

MINOS. — Avant tout, prince, faisons ensemble une libation aux Dieux. Je verse cette coupe à l'heureux succès de notre rencontre.

THÉSÉE. — Je vide la mienne au succès de mon voyage.

(*On entend, aussitôt, résonner au loin un rire affreux, douloureux et menaçant. Thésée reste figé. Minos sourit*).

MINOS. — C'est le monstre (*un temps*). Nous allons parler de lui.

(*Tous deux s'asseoient. Minos prend un fruit qu'il pèle lentement*).

Vous n'avez pas très bien mesuré, sans doute, les difficultés de votre aventure.

THÉSÉE. — Je n'ai pas peur.

MINOS. — Le courage ne suffit pas à tout.

THÉSÉE. — Peut-être.

MINOS. — Pour tuer le Minotaure, il faut entrer dans le Labyrinthe et parvenir jusqu'à lui. Après, il faut en ressortir. C'est une entreprise impossible pour qui ne connaît pas parfaitement le plan du repaire. Tant de loges et de couloirs s'y enchevêtrent que je m'y perds moi-même certains jours. Espériez-vous séjourner ici assez longtemps pour vous familiariser avec ce dédale ? C'est un espoir insensé.

THÉSÉE. — Je comptais sur ma valeur, et sur la protection des Dieux.

MINOS. — On trouve plus facilement des complices

parmi les hommes que parmi les Dieux. Et c'est moins compromettant pour l'avenir.

THÉSÉE. — Facilement ? Le mot est de saison ! Mon entreprise a échoué. Je suis à votre merci. Contentez-vous de cette victoire, si vous êtes capable de vous contenter d'une victoire sans y ajouter un outrage — et épargnez-moi vos conseils de prophète après l'événement.

MINOS. — Je ne raille pas. Vous auriez aisément trouvé un complice.

THÉSÉE. — Un de vos serviteurs ?

MINOS. — Vous ne fréquentez donc que les Dieux ou les esclaves ?

THÉSÉE. — Un de vos enfants peut-être ?

MINOS. — Peut-être.

THÉSÉE. — Comme c'eût été facile, en effet. Pourquoi pas vous ?

MINOS. — Nous y voilà enfin. Eh ! oui, pourquoi pas moi? T'es-tu jamais demandé, Athénien à courtes vues, si je n'avais pas envie, moi aussi, de voir disparaître le Minotaure ? Si je n'en avais pas besoin ? Si je ne t'accueille pas comme un libérateur ?

THÉSÉE. — Pour tuer le Minotaure, si cela vous importait, vous seriez mieux placé que personne.

MINOS. — T'imagines-tu que le Minotaure soit un personnage que n'importe qui puisse se risquer à détruire ? M'imagines-tu, moi, allant tuer le fils de ma femme, le monstre envoyé par les Dieux ? Il m'est sacré, à moi, par droit divin — pis encore, par nécessité familiale.

THÉSÉE. — Un homme de confiance....

MINOS. — ...qui reculerait d'horreur au premier mot que je lui dirais ? Non. C'est une offre que je ne puis faire qu'à un étranger, à un ennemi — à toi. Quoi de plus logique ? Les Dieux pourraient-ils t'en vouloir d'égorger l'ennemi de ta race ? De ta part ce serait un crime héroïque, un acte de piété.

THÉSÉE. — Il n'en est pas moins étrange que vous souhaitiez cette mort.

MINOS. — Ceci me regarde. Et que t'importe au fond ? C'est une chance que je t'offrirais. Eh bien, je te l'offre. Je t'offre ma complicité.

THÉSÉE. — Vous voulez m'aider... ?

MINOS. — Trêve de questions. Tu as compris ce que je te propose. Ne perds pas ton temps en méfiances

inutiles. Si j'avais voulu, j'aurais pu te faire précipiter dans la mer, une pierre au cou, comme un chat galeux. Ou encore qui m'empêcherait de te faire jeter au Labyrinthe, dans une camisole de cordes ? Au lieu de cela je t'offre de t'y conduire, de te livrer ta victime, et tu hésites ?

THÉSÉE. — Je ne connais pas encore vos conditions.

MINOS. — Tu as deviné qu'il y aurait des conditions ? Bravo. Tu gagnes un point dans mon estime. Les conditions, les voici :

D'abord, — mais c'est une circonstance plutôt qu'une condition — nous ne nous rendrons pas au Labyrinthe avant huit jours. Es-tu d'accord ?

THÉSÉE. — Les Dieux seront-ils d'accord pour reculer si loin la tragédie ?

MINOS. — Laissons les Dieux à part. C'est une réunion privée que nous tenons ici ; ce n'est pas une conférence pour la purgation des monstres. Je répète : es-tu d'accord ?

THÉSÉE. — A quoi bon cette question ? Vous m'avez prouvé que je ne puis rien faire sans vous.

MINOS. — Mais tu pourrais refuser en bloc l'entreprise si tu étais, par exemple, contraint de partir avant le délai que je t'impose.

THÉSÉE. — J'attendrai.

MINOS. — Fort bien. Tu comprends les raisons de ce retard : J'ai des mesures à prendre, des précautions à assurer. Si j'avais pu me contenter d'un meurtre accompli n'importe comment, je ne t'aurais même pas démasqué. Je t'aurais secrètement facilité l'entreprise. On t'aurait massacré après, à ta sortie du Labyrinthe. Mais justement, j'ai besoin que tu vives, *après*.

THÉSÉE. — Tant de générosité a le droit de me surprendre.

MINOS. — Il n'y a là aucune générosité. Ta vie est nécessaire aux deux autres conditions.

THÉSÉE. — J'écoute.

MINOS. — Tu es sûr de ton équipage ?

THÉSÉE. — Tous sont également prêts à mourir et à se taire.

MINOS. — C'est parfait. La nuit qui suivra le crime, vous partirez secrètement, et vite. On découvrira plus tard le cadavre. Je m'arrangerai pour qu'on le découvre aussi tard que possible. Si j'y puis parvenir, je détournerai de toi les soupçons. Si je n'y arrive pas, ces soup-

çons n'atteindront que le prince de Tauride. Et l'on apprendra par la suite que le roi de Tauride n'a pas d'enfants.

THÉSÉE. — Vous saviez cela aussi ?

MINOS. — Le faux prince de Tauride ne sera donc qu'un inconnu, vite retourné à l'ombre d'où il était sorti.

THÉSÉE. — Mais la rumeur publique, dont vous parliez tout à l'heure, peut se souvenir que Thésée, fils d'Egée, a été élevé à Trézène, et qu'il a dû regagner depuis peu sa patrie.

MINOS. — La rumeur publique n'a pas tant de mémoire, ni tant d'ingéniosité. Je lui prêtais tout à l'heure ma propre intelligence.

THÉSÉE. — Et votre police ?

MINOS. — Ecoutez, mon cher prince, cette leçon de politique : le peuple ne sait rien, la police sait la moitié des choses, et le chef sait tout. Je parle d'un Etat bien organisé, comme le vôtre et le mien. Dans les démocraties au contraire, ce sont les chefs qui ne savent rien, le peuple qui sait la moitié des choses, et la police qui sait tout.

Soyez donc sans crainte : je convoquerai le chef de ma police, et mes conclusions seront les siennes.

THÉSÉE. — Et les prêtres ?

MINOS. — Oh ! avec eux, ce sera plus facile encore. Ils comprendront tout, mais ils ne diront rien. Le prince de Tauride se changera en Apollon, ou en envoyé de Jupiter. J'en serai quitte avec deux ou trois processions solennelles. Mais tout cela à une condition, et c'est là qu'il faut en venir : vous vous tairez, et vous obtiendrez le silence de vos hommes. On ignorait, à Athènes, le but de votre départ ?

THÉSÉE. — Tous l'ignoraient, sauf mon père.

MINOS. — Il faudra qu'on l'ignore toujours.

THÉSÉE. — Comment pensez-vous m'y contraindre ?

MINOS. — Vous me donnerez votre parole. Et puis serait-ce votre intérêt de parler ? Vous seriez aussitôt méprisé comme traître et parjure.

THÉSÉE. — Je ne comprends pas.

MINOS. — Meurtre d'un ennemi en pays ennemi : c'est un fait louable. Mais meurtre d'un allié en pays allié : c'est un sacrilège et un crime.

THÉSÉE. — Votre royaume et le mien ne sont pas alliés.

MINOS. — Ils ne le sont pas encore. Mais ils vont l'être. Car je ne vous laisserai quitter l'île après votre meurtre que lorsque nous aurons signé un traité en due forme. Et je ne doute pas que vous acceptiez de signer ce traité. Ecoutez encore : en gage de réconciliation durable, pour confirmer l'amitié que se promettent deux grands peuples et deux grandes familles, je supprime le tribut des sept couples destinés au Minotaure — sans rien demander en échange.

THÉSÉE. — Me sera-t-il permis au moins de trouver l'offre suspecte ?

MINOS. — Tant que vous voudrez. Mais vous perdrez votre temps. Tout ce que je veux, moi, c'est que nos deux peuples cessent de se haïr, et le vôtre de me détester. Je puis concilier cela avec la disparition du Minotaure, qui m'est agréable — pourquoi le cacher, indispensable peut-être. J'en profite. Trouvez cela suspect si vous avez l'esprit romanesque.

THÉSÉE. — Romanesque ? Je suis votre prisonnier. Vous m'offrez une alliance, la libération de mon peuple, le meurtre que je souhaite ; et tout cela sans contre-partie ?

MINOS. — Il est possible que je sois généreux.

THÉSÉE. — Je n'ai pas l'esprit assez romanesque pour le croire.

MINOS. — Le trait est bon. Auriez-vous de l'esprit ?

THÉSÉE. — Alors ? Que vais-je vous donner, moi, en échange de ces largesses et de ce meurtre ?

MINOS. — Vous me donnerez un meurtrier. Un meurtrier qui tuera à mon gré, à mon heure. C'est tout ce que je vous demande. Est-ce dit ? Signerez-vous le traité ?

THÉSÉE. — Je ne puis m'engager sans consulter mon père.

MINOS. — Cette dérobade n'est digne ni de vous ni de lui.

(*un temps*).

THÉSÉE. — Si je refuse ?

MINOS. — Demain à l'aube, je vous renvoie. Si une tempête authentique vous trouve sur son chemin, vous aurez le loisir de regretter votre hésitation. Et plus encore, si vous rentrez à Athènes, lorsqu'au printemps prochain vous verrez partir pour la Crète les sept couples que vous n'aurez pas voulu sauver.

THÉSÉE. — C'est bien. Vous avez ma parole. Si vous

tenez la vôtre, si vous m'accompagnez vous même dans le Labyrinthe, si vous m'en faites vous même sortir, si vous m'offrez vous même la tête du Minotaure, j'en jure par tous les Dieux, ce secret demeurera à jamais entre nous, et je signerai.

MINOS. — Vous avez aussi ma parole, prince. Nous voici alliés.

THÉSÉE. — Nous ne sommes encore que complices.

MINOS. — Ne chicanons pas sur les mots. D'ailleurs, jusqu'au moment où je vous inviterai à me suivre dans le Labyrinthe, il nous faut oublier tout cela. C'est le prince de Tauride que je vais présenter à ma famille.

THÉSÉE. — Le prince de Tauride est prêt.

MINOS. — Le prince d'Athènes l'est-il aussi ?

THÉSÉE. — Il le sera quand vous voudrez.

MINOS. — Alliés, nous pourrons faire de grandes choses — plus tard. Ne luttez pas contre le Destin. C'est la volonté des Dieux que nous soyons alliés.

THÉSÉE. — La volonté des Dieux, ou la vôtre ?

MINOS. — La volonté des Dieux orientée par la mienne. Ils ont jusqu'ici fort bien pris la chose. Regardez le ciel : il est d'une transparence qui ne trompe pas, et le seul nuage est blanc comme un fanion d'armistice.

THÉSÉE. — Nous ne sommes qu'au matin.

MINOS. — Sur les royaumes des Dieux, le soleil ne se couche pas.

*(Il sourit vaguement, frappe sur le gong en regardant le ciel. Sonnerie de trompettes. Et le bras passé autour des épaules de Thésée, Minos sort de la salle du Trône).*

B. TALADOIRE et E. FUZELLIER.

## Présentation de la Lyre d'Orphée

*Quel vent d'accueil saura faire chanter la Lyre au bout*
*[du monde,*
*le Verbe Triomphal dont tous les airains ont retenti,*
*l'hydre aux sept voix capitales, le chant têtu de la*
*[Tombe*
*qui voudrait réveiller le Visage sans prix*
*et chanceler dans la gorge si froide de la Colombe;*

*car c'est elle, l'oiseau scellé des profondeurs*
*dont on entend le bec frapper les murs de Jéricho*
*c'est le retour de la Lyre aux mains des grands Péchés*
*qui se dressent comme une tour insoumise où le sang*
*[même prend peur.*

*Il est ici le Dieu Sauvage qui ne peut se calmer,*
*l'aurore impétueuse, les richesses sans faim,*
*les bonds incessants de la terre à demi-attelée,*

*Elle est ici, la Lyre, dans la jungle de Dieu*
*et tout est à l'affût de ce chant de tempête*
*et la foudre frissonne comme un serpent qui va changer*
*[de peau.*

*Seigneur voici la Lyre ruisselant encore des ténèbres*
*qui se tient comme un trident déjà prêt à déchirer*
*son nom est Eurydice et son corps est de cèdre*
*maintenant elle gît comme une pécheresse à vos pieds*

*« N'ai-je pas assez refusé cette lyre qui germait de mes*
*[mains,*
*ces pampres chantantes, cette voix qui s'en venait par*
*[d'inoubliables racines*
*alors que la plus petite bête du soir me faisait signe de*
*[la quitter :*
*la biche aux jeux pressés se tenait devant moi, sacrifié*
*[à son Chant,*
*tremblante et le poil luisant de sueur, comme une Iphi-*
*[génie des bois,*
*le vrai corps de Chasteté dans l'attente des fumées.*

*« puisqu'elle doit hurler et me caresser de son Souffle,*
*puisqu'elle doit me condamner à n'être plus que sa proie*
*puisque mon sang doit désaltérer tant de gorges qui*
*[étouffent*
*puisqu'elle doit se libérer de ma propre soumission,*
*Orphée laisse-moi fuir de ce remous de toi-même,*
*tu sauras mieux m'atteindre par une flèche*
*quand ma course deviendra plus maladroite dans le*
*[crépuscule.*
*ta lyre est une mort au-dessus de mes forces*
*et je n'entends plus rien de ton âme damnée ».*

*O lyre, déchirant comme une harpie la mort d'Orphée...*
*Orphée, ne laisse pas meurtrir la terre de ta lyre impi-*
*[toyable,*

*tu ne peux te défaire de ce vêtement insensé de cris,*
*de ces allées de tumulte autour de ton silence;*
*elle t'a déjà quitté et l'on voit se lever ses deux cornes*
*sur chaque vallée;*
*à cet appel de nouveaux morts s'ajoutent aux sources*
*[permises;*
*elle fut le chant néfaste qui se déployait comme une*
*[queue de paon,*
*elle enchâssait le péché de ses arpèges impudiques*
*et tu ne pouvais porter cette amphore d'où s'échappait*
*[la pire langue morte*

*le murmure des ombres au chevet de la vie.*

*Maintenant que tu reviens vers les bêtes endormies,*
*vers de nouvelles terres qui se lèvent au premier signe*
*[de fraîcheur,*
*maintenant que ta solitude est une attente, un jeu de la*
*[Révélation*
*tu rentres dans le domaine hésitant et muet de l'âme,*
*à grandes lampées de pureté,*
*Orphée aux doigts calmés*
*tu ressaisis ton monde par sa plus ancienne aurore*
*et comme un dieu lâché sur une autre Passion*
*tu reprends un manteau plus calme sur ton corps.*

*Tout au bout de tes bras le grand Hasard se prend*
*et dans les fruits mordus l'oubli fond chaque grain*
*et déjà la route aspire ta vie comme une immense corolle,*
*une rayonnante corne d'abondance où les dernières*
*[rumeurs s'éteignent*

*Eurydice l'immaculée dans les lourdes buées du ciel.*

Jean CAYROL.

## La Mort d'Orphée

*O qui gonflez la pierre ignée d'un insondable*
*envol! monts ou toisons sacrées jusqu'aux palais*
*fluides que dérobe à peine dense l'air*
*aux longs plis de musique tue sans aucune ombre :*
*derrière meurt la Mort. Qu'un temps venu de loin*
*dernier reflet d'un œil éteint ébranle l'or*
*qu'un souvenir plonge au nadir son col de cygne*
*ou vous forêts mouviez solennelles vos lignes*
*vers l'Ame mise à nu des nuées : aux frontons*
*d'un coup d'aile blessés des plaies s'ouvrent et chantent*
*son nom, le Nom. O ciel de fable! le jour pur*
*est sans secret ni morts. Seul sur un mont Orphée*
*démêle de pays perdus les lignes lasses*
*sa voix innerve les espaces oubliés*
*et dispersant le sol cendreux elle ranime*
*sous les sarments de mer ancienne les tisons*
*qui embrasent d'un sel implacable le monde*
*dont les chemins trop verts pétillent dans le Chant.*
*Cependant rien ne s'est ému dans la lumière*
*c'est le même très dur cristal du jour absent*
*le même transparent élytre mais qu'un souffle*
*venu des morts va déchirer sur les roseaux.*

*Mais filles du vorace amour et dévorées*
*de cette Mort qui vous eut vierges O amantes*
*du sépulcre mélodieux et des crayeux*
*déserts qui le soleil offusquent! roches noires*
*rompant de temples fous le temps désaccordé*

*eaux chanteuses jaillies arides dans l'été*
*verdures de minuit qui faites l'ombre exsangue*
*laisserez-vous cadavre impudique la voix*
*grandir, insolemment nourrie du rien humide*
*et envahir de ses montagnes de ses eaux*
*de ses aveugles chiens que rendent fous les larmes*
*le monde ce coupable et ce très blond monceau*
*de blés jonchés par la lumière sur une aire*
*bleue — le hautain oubli des morts et la candeur*
*du jour pesant sur ses défunts d'un léger rire*
*O bel été sans pluie O ténèbre sans nuit*
*bordée de gerbes enflammées jusqu'à l'aurore*

*Vous fortes vos genoux sont d'or et votre crime*
*est beau! c'est le magique orchestre des forêts*
*vos cuisses dans l'ardeur elles luisent cuivrées*
*elles ont la chaleur tendre des cataractes*
*O mes filles et elles sonnent dit la Mort.*
*Vos cheveux sont les vins vénéneux de l'été*
*vos regards les degrés massifs de la colère*
*vos mains des aigles et vos gestes des couteaux*
*filles aiguës armées de jour et toutes nues*
*qui émondez durant l'amour les arbres mâles*
*qui épandez la poix dans le lait de la nuit*
*qui brisez la cigale émeraude de l'ombre*
*qui mettez nues sous vos regards criants les eaux*
*qui vendangez le sang dans les vignes d'air sombre*
*et foulez les grappes ruisselantes d'oiseaux*
*odeur du temps sucré vin de vos pas suaves.*

*A l'assaut de la harpe folle et de ses tours*
*abîmes! que la détresse sue des pierres*
*que la Nuit soit injectée sang dans la lumière*
*que le plaisir claquant exalte la fureur*
*fumante des blessures! que l'amour*
*soit glorifié mortellement contre l'Amour!*

*Ils sont ivres tes remparts O non-amour*
*elles s'arrachent de leurs gonds tes portes! ce palais*
*bâti de la couleur des morts et du désir*
*ses voûtes sont d'odeur pugnace ses allées*
*se mirent dans le Non adorable et le Nom :*
*mais criez-le ce Nom aimé ce Non mortel*
*Ménades! et rompu l'enchantement terrible*
*la charogne dissoute enfin dans les fumées*
*possédez périssable Orphée! qu'il soit rendu*
*au sang, et porte parmi vous son sexe grave*
*et non parmi les morts.*

*Amour O plus qu'amour*
*sexe brandi en feu dans la terre (les rives*
*évasées en un doux néant et les pas clairs*
*allégeant la mémoire lasse au creux des sables*
*et l'oubli neigeuse amande du mourir)*
*Maudite soit la Mort fervente où tu consumes*
*le monde en le soleil sublime des tombeaux*
*Orphée! maudit l'ocre infernal de tes drapeaux*
*et la femme urne abolie au sein des astres*
*et la Nuit épée forgée contre la nuit!*
*Maudit ton Chant qui nous expulse de la Mort*
*maudits ton nom porche sanglant de la matière*
*ton cœur éolien sous l'haleine des morts*
*ton torse de métal que baigne la vapeur*
*des basaltes et la sourde lave des larmes*
*verte harpe! O la plus haute tour de nos cités*
*O midi le plus noir en ces noires vallées*
*O ville au faîte des nuages rutilante*
*de sons, et qui parfois déplaces le soleil*
*en tes immenses plis rythmés par les montagnes.*
*Et la voix ardemment sexuelle jamais*
*domptée par le tumulte heureux de la lumière*
*et la ténèbre immaculée douce au toucher*
*manne des morts qui tombe O qu'elles soient maudites*

*que se prenne le styx en nos cœurs que s'éprenne*
*l'Enfer de notre sexe si tu n'es point*
*maudit et lacéré par notre sang Orphée.*

*Mais Lui*
*commande au crime énorme de ce sang*
*il chante le dément acier des nappes sourdes*
*il froisse les sauvages chairs en des amas*
*de meurtre inachevé de tortures soyeuses*
*gestes rouges de cri. C'est beau d'être violé*
*d'être arqué dans l'achèvement du pur non-être*
*d'être le cerf tombé sous la meute des nuits*
*et la passion qui les excite à la curée!*
*O déraison emplis mes yeux et crie ma joie*
*d'Enfer, et le baiser de ma nécessité*
*féroce enfin comblée*

*Eurydice est alors*
*la frêle agitation des fleuves dans les feuilles*
*la pierre en ondes élargie jusqu'aux confins*
*ou sur la crête bleue des vents un pin sacré*
*très noir auprès d'un mausolée de roses blanches.*
*Son ombre vient frôler quel mur de brume lente*
*quel sang dressé vertigineux contre le ciel*
*quelle Ame écartelée par les vents éternels*
*Orphée*
*rosée de nuit sur la terre limpide*
*tu baises les rameaux d'Eurydice d'un gel*
*calme, et sous le cristal en fleur de la ténèbre*
*transparaît le visage aimé que le pollen*
*des clairs déserts féconde. O les arbres fauchés*
*comme l'herbe, le troupeau des nues marines*
*perdu vers le ponant, le sol givré de ciel !*
*la mer martyre est refermée sur les montagnes.*

*Adieu*
*la tombe est engloutie sous les cheveux*
*et la main agrippée au soleil se détache*
*il tombe*
*seul le chef tranché sort de la mer*
*et chante*

*Apollon qu'il te soit sur les eaux rouges un temple.*

Pierre EMMANUEL.

# De l'usage des Mythes

C'est Cournot, je crois, qui, considérant le singulier succès de l'hypothèse atomiste, de Leucippe et de Démocrite jusqu'aux physiciens modernes, disait avec une sorte de surprise que les anciens ont dû mettre le doigt du premier coup sur l'explication la plus conforme à la nature des choses ou à la nature de notre esprit. Ce fût à coup sûr l'heureuse fortune du génie grec et sa gloire, de créer ainsi, en bien des domaines des éléments durables de notre représentation. Et en effet, si l'intuition féconde des atomistes préfigure notre vision du monde, de même notre vision de l'homme doit beaucoup à l'effort et aux œuvres de poètes connus ou inconnus, de la civilisation hellénique. Une part du drame de la destinée humaine a été cristallisée par eux autour de ces grands rêves collectifs des sociétés que sont les mythes, et l'on a vu souvent l'art occidental, et en particulier l'art dramatique français, revenir à ces formes générales d'une méditation sur l'homme qui s'avèrent d'une fécondité presque inépuisable.

Certes, nous avons pris de plus en plus conscience depuis quelques lustres de la continuité foncière entre les formes de pensée des peuples non civilisés et les plus anciens états de l'imagination hellénique. C'est Freud déjà qui, au milieu des rêveries saugrenues de « Totem et Tabou », soulignait la remarquable parenté entre les deux crimes d'Œdipe (le parricide et l'inceste) et la transgression des deux grands commandements fréquemment joints à la religion totémique (le tabou alimentaire et l'exogamie). Plus précisément l'étude de la civilisation égéenne, l'interprétation du rituel des grandes fêtes athéniennes, comme celle des Thesmophories, la connaissance plus précise du sens de la révolution éleusinienne — tout cela nous a renseignés de mieux en mieux sur les liens qui n'ont jamais cessé

d'unir la Grèce classique aux aspects crépusculaires du mysticisme primitif. Et en un sens, c'est rassurant, comme toute fin de miracle : nous voyons mieux que c'est en partant de l'humble patrimoine commun des hommes que les Grecs ont édifié notre raison.

L'histoire des mythes grecs plonge donc bien au-delà de la Grèce, de même que l'histoire de chacun d'entre nous dépasse celle de sa raison. Tout au fond, il y a tout simplement les puissances et les impuissances de l'homme — une conscience fraîche, aiguë, et par là même tragique de ces puissances et de ces impuissances. Mais le privilège unique de la Grèce fut de réaliser promptement un équilibre du primitif et du civilisé, de rester assez proche de ses origines pour recueillir sans mélange les eaux vives des mythes collectifs, tout en étant déjà assez évoluée pour leur imposer des formes d'art pleinement classiques. Elle fixa ainsi quelques unes des immortelles hypostases de nos angoisses d'une manière qui devait être définitive pour toutes les imaginations qui subiraient son influence. Jamais plus la double condition de jeunesse de l'imagination humaine et de maturité de l'art ne se trouverait réalisée, jamais plus on ne verrait une semblable floraison d'attitudes immortelles.

Tous les mythes de la Grèce naquirent ainsi aux frontières de l'imagination religieuse et de l'imagination poétique. Ils participent à la fois de la vérité et de la beauté, et ils ne peuvent vivre qu'en symbiose avec l'une et avec l'autre, tant ils relèvent, beaucoup plus que des espèces de l'imagination, de notre plus profonde fonction fabulatrice. Qui de nous n'a éprouvé devant les plus beaux mythes platoniciens, et, par exemple, en découvrant pour la première fois, le mythe d'Er au x[e] livre de la « République », un frisson où quelque chose de religieux se mêlait à l'admiration esthétique ? Et cependant les mythes platoniciens sont déjà parmi les plus élaborés, les moins proches de l'imagination collective, et cela explique certainement le peu de chemin qu'ils y ont fait. Quant aux autres, toujours recommencés, peut-être lorsque nous posséderons de nombreuses monographies, comme l'histoire d'Œdipe à travers les diverses littératures, ou celle des trente huit utilisations d'Amphitryon, puisque « Amphitryon 38 » il y a, peut-être alors pourra-t-on traiter convenablement de leur histoire et chercher les

raisons de leurs succès variés à travers les siècles. Pour l'instant, on se contentera de marquer le curieux synchronisme de cette histoire avec les courants de l'histoire religieuse et de l'histoire poétique. L'imagination mythique a besoin de beaucoup de poésie et d'une certaine liberté religieuse; elle se donnera libre cours aux périodes de poésie prospère et d'inquiétude religieuse insatisfaite.

La distinction platonicienne des trois sources de la religion νόμος, μῦθος et λογος, la loi des législateurs, le mythe des poètes, la raison des philosophes nous montrent déjà le mythe travaillant à la définition et à l'enrichissement de la vérité religieuse. La faiblesse dogmatique de la religion grecque devait d'ailleurs nécessairement encourager la libre prolifération des mythes dans l'imagination commune comme dans celle des esprits éminents tels que Platon. Il n'est donc guère étonnant que la Grèce ait fourni en très peu de temps autant et plus de mythes que vingt siècles de christianisme.

Et inversement on voit d'une manière frappante que pendant tout le temps où une religion à la dogmatique riche et rigoureuse a dominé les esprits occidentaux, l'imagination mythique est restée à l'écart, presque également incapable de reprendre les grands thèmes légués par la Grèce et d'en animer de nouveaux. Elle n'est pas entièrement muette, mais elle est serve; liée par les solutions irrécusables de la théologie dont elle ne peut s'écarter, elle doit se contenter de broder dans une marge très étroite. Son effort le plus intéressant se poursuit sans doute dans la légende arthurienne et le cycle du Graal : mais la part de la gratuité littéraire l'emporta assez vite sur les possibilités de la méditation religieuse. Il y a là comme une mythologie partiellement avortée, témoin sans doute d'un profond mouvement de conscience qui n'aboutit pas, vraisemblablement parce que la satisfaction chrétienne des inquiétudes religieuses était encore considérée comme pleinement satisfaisante par l'immense majorité des consciences. Et de même, on ne peut que signaler pour mémoire le bref passage d'Œdipe au XII^e^ siècle dans l'œuvre de Benoit de Sainte-More. Il reparaîtra il est vrai, d'une manière infiniment plus intéressante, grâce à son identification avec Judas, dans « le Mystère de la Passion » de Jean Michel — mais c'est déjà

au déclin du quinzième siècle. Outre ces quelques tentatives et les arabesques dont s'entourent un certain nombre de personnages bibliques dans les mystères, c'est à peine si l'on peut signaler la formation de quelques ombres nouvelles, comme le Juif Errant ou le docteur Faust, auxquels viendra bientôt se joindre Don Juan.

On peut passer rapidement sur l'histoire des siècles suivants; il est inutile d'insister sur le vigoureux retour à l'esprit mythique ancien dans les œuvres du XVIe siècle français, tant dans le platonisme des érudits que dans la poésie de la Pléiade. Or, le XVIe siècle est précisément une période de richesse poétique et de crise du dogmatisme religieux. Au contraire le XVIIe siècle, période riche en poètes dramatiques mais période d'équilibre religieux, et le XVIIIe, période de grande aridité tant religieuse que poétique, seront des époques creuses dans l'histoire des mythes. Il fallut l'exceptionnelle coïncidence chez un même homme d'une forte culture hellénique et d'une vie religieuse profonde et agitée, pour qu'il tentât de ranimer Oreste, Iphigénie ou Phèdre. Autrement, on pense à la « Psyché » du ballet de Molière comme à celle du roman de La Fontaine ; à l'« Œdipe » de Corneille comme à celui de Voltaire, les mythes sont traités comme de simples accessoires sur le plan littéraire, privés de ce volume qui surgit seulement grâce à la troisième dimension d'une angoisse sincère.

Et lorsque la poésie se remit à couler dans un monde dont l'unité ni la stabilité religieuse n'étaient plus, les sources du mythe furent presque tout de suite retrouvées. Gœthe puisa à pleines mains dans le trésor des mythes légués par le passé, antiques comme Prométhée, Iphigénie ou Pandore, ou modernes comme le Juif Errant ou Faust. Et de même Byron traita en manière de mythes Caïn ou Don Juan. En France, au contraire, où tout ce matériel et particulièrement le matériel grec avait été démonétisé par l'abus purement littéraire qui en avait été fait au cours des siècles précédents, le rajeunissement des thèmes anciens fut relativement rare, et n'eut guère lieu qu'en marge du grand courant littéraire dans des œuvres comme l'« Antigone » ou l'« Orphée » de Ballanche, l'« Ahasvérus » ou le « Prométhée » d'Edgar Quinet (qui fit aussi un « Merlin l'Enchanteur »). Et chez les grands

romantiques la faim de mythes fut assez puissante pour les conduire à essayer d'en enfanter de nouveaux : c'est Cedar (et aussi Jocelyn) chez Lamartine; c'est Eloa (et aussi presque tous les autres poèmes) chez Vigny. Tentative pour accroître la tribu des ombres dont on ne peut guère se dissimuler l'échec : soit parce que le récit a à peu près complètement caché sa signification, jusqu'à ne plus avoir que l'apparence d'un roman, comme dans « Jocelyn » ; soit parce que la créature est restée attachée à son créateur, comme c'est le cas pour les enfants de Vigny, sans avoir une plasticité suffisante pour vivre d'une vie autonome dans d'autres imaginations et servir de projection à d'autres inquiétudes.

De la même façon à l'aurore de l'époque contemporaine, le théâtre de M. Maurice Maeterlinck ne réussira pas à franchir le passage du symbole personnel au mythe plastique et collectif. Nous sommes trop loin de la jeunesse humaine pour créer encore des mythes nouveaux. Du moins pouvons-nous reprendre, avec les éternelles interrogations de l'homme sur son destin, les formes où elles se coulèrent pour la première fois. Ainsi à notre tour voyons-nous renaître et Troie et la Grèce. Faut-il rappeler, pour s'en tenir à ces dernières années et considérer seulement des œuvres de premier plan, l'« Œdipe » et la « Perséphone » de M. Gide (dont le « Philoctète » a près d'un demi-siècle); l'« Orphée » et la « Machine Infernale » de M. Cocteau ; l'« Amphitryon » et l'Electre » de M. Giraudoux ; des poèmes comme le « Narcisse » de M. Valéry (et le « Nemrod » de M. Schwab); la « Pasiphaé » de M. de Montherlant, l'« Ulysse » de MM. Cayrol et Dalléas, « les Vacances d'Apollon » de M. Berthet, et j'en oublie ?...

Or toutes ces œuvres nous parlent notre langue d'aujourd'hui (à tel point parfois que l'on est obligé de se souvenir que « La Belle Hélène » est aussi un épisode de l'histoire des mythes) ; et mieux encore, elles nous parlent de nos préoccupations et de nos problèmes : avec Racine, il y a eu le jansénisme de Phèdre, avec M. Cocteau il y a le freudisme de Jocaste. Une fois de plus nous découvrons que l'incomparable valeur des mythes antiques est dans leur souplesse profonde de symboles polymorphes, dans leur possibilité de perpétuelle palingénésie.

Et puisque nous avons essayé de montrer que l'usage des mythes dans une littérature peut être considéré comme la mesure de son potentiel poétique et de son inquiétude religieuse, on aperçoit toute l'importance de leur renaissance actuelle. Et en effet, la richesse de la poésie française d'aujourd'hui, héritière de sa tradition propre, mais aussi des plus hautes traditions poétiques européennes est hors de toute contestation. Et d'autre part, jamais peut-être une civilisation n'a senti avec autant de lucidité et d'angoisse que la nôtre que ses problèmes vitaux étaient chaque jour débattus, qu'elle était menacée de périr si elle ne trouvait pas le moyen de regrouper ses élites et ses masses, de se refaire, par une religion ou par quelque substitut, une unité et une âme. Ainsi propose-t-on de nouveau ses interrogations sur le destin humain, sous la forme du mythe, si propice à la pensée qui se cherche et qui suggère plus qu'elle ne trouve... Ainsi parce que notre propre tradition religieuse hésite, nous nous retournons vers la tradition religieuse de ces ombres, nous lui demandons encore un conseil, si elle a encore un conseil pour les hommes. Parce que nous hésitons, nous nous reprenons à ces vieilles histoires, nous espérons que nos plus précises angoisses pourront une fois de plus être jouées et peut-être apaisées par ces intercesseurs, et que sous la catalyse merveilleuse de la poésie, tout se simplifiera dans notre cœur. Et peut-être en effet, si nous avons confiance, les mythes nous conduiront comme par la main au-delà de nos questions et de nos raisonnements, dans notre propre vie intérieure. Il n'est que de savoir les suivre en silence...

Robert KANTERS.

# TRIPTYQUE

Nous vivons une époque si rapide qu'un espace de sept ans suffit à créer de l'Histoire. Cette « Fable en trois auteurs » date de 1932. On s'en aperçoit à certaines inflexions, à certains détails, puisque la draperie et jusqu'au Nu suivent la mode. Voici quelles furent les circonstances et la règle de notre jeu.

Gaston Baissette venait de publier avec éclat son Hippocrate chez Grasset et le même éditeur imprimait le Pindare de Marguerite Yourcenar. Les deux jeunes écrivains français ne connaissaient pas la Grèce dont ils parlaient avec une prescience si parfaite que je m'en étonnai, moi, retour d'Athènes ébloui et faisant part de mon éblouissement (Les Voyageurs Transfigurés, N.R.F.) Je les invitai au Voyage comme m'y avaient invité Mario Meunier et le peintre Salvat. (Ici, il convient de saluer la compagnie grecque de navigation Neptos et son jeune directeur Joannidès qui se trouvent à l'origine de tout le mouvement méditerranéen actuel après et avec ces *Cahiers du Sud*). On peut dire que nous ne vécûmes plus que pour la Grèce et par elle, pendant des mois, jusqu'à perdre le sentiment de l'actuel et habiter cet espace intermédiaire du Fabuleux et du Quotidien décrit dans l'immortel Gradiva.

Tout nous était prétexte à vivre la Fable avec nos *moyens personnels*. Et j'entends comme d'hier la voix de Baissette me répondant avec naturel à une question sur le Labyrinthe (comme si j'eusse parlé du métro) : « Oh ! je sais bien comment Thésée en est sorti ! » Je rapportai en riant ce cri de notre ami à Marguerite Yourcenar qui me dit avec le *même naturel :* « Moi, je sais bien ce qu'Ariane en pense. » Il me restait à me fâcher et à déclarer avec passion que dans cette affaire on oubliait un peu trop le point de vue du Minotaure. Nous décidâmes donc de jouer « aux petits papiers », c'est-à-dire d'écrire chacun notre Fable

séparément, sans avoir rien convenu à l'avance des circonstances (en dehors du thème classique) ou des détails et sans rien nous lire jusqu'à l'achèvement. Ce qui nous étonna à la communication des textes, ce fut notre *ressemblance*. Trois esprits différents menaient leurs héros par les mêmes détours et somme toute donnaient à divers faits épars et peu contrôlables une affirmation et une force de fait-divers.

Pour le texte qui va suivre il tient dans mon esprit la place que Maurras assigne dans Anthinéa à l'étang d'Aristaché. Mais ces pièges du pessimisme et de l'ivresse de se défaire que tout héros doit traverser et que la Méditerranée propose des Martigues à Sounion en passant par Venise, c'est à l'Allemagne du roi Louis II de Bavière que j'en dois la connaissance personnelle. Les embouchures du Labyrinthe sont plus nombreuses et plus mystérieuses que les sources du Nil ! S'il m'était permis d'ajouter une conclusion à un texte qui n'en réclame pas et qui est déjà de « l'Histoire ancienne » je déclarerais à l'intention de mes plus jeunes lecteurs, les plus désarmés mais aussi les plus exigeants et les plus nobles, que le Labyrinthe mène à tout à condition d'en sortir.

A. F.

# Thésée

*A Marguerite Yourcenar et à*
*André Fraigneau.*

Il était midi. Trézène dormait. La nef appareillait dans ses eaux. Au couchant elle partirait pour la Crète. Elle était blanche. Pourtant c'est elle qui devait emporter le tribut vivant à Cnossos pour qu'il soit livré au Minotaure. Thésée était à la fois l'une des victimes et le capitaine de l'expédition. Son père Egée, roi d'Athènes, lui dit :

— Voici deux jeux de voiles. La noire te poussera vers la Crète. Fassent les dieux qu'elle ne te ramène point. La voile écarlate tu la hisseras si tu es vainqueur. Je guetterai ton retour du haut de l'Acropole. Et maintenant en attendant le soir, viens, mon fils, jusqu'à ce bois de pins.

Ils longèrent la côte qui était escarpée et pénétrèrent dans le bois. Bientôt un grand rocher surgit entre les arbres. « Je voudrais, dit Egée, que tu m'aides à le soulever. » Leurs efforts joints réussirent avec peine à faire basculer le roc.

Alors Egée dit :

— Tu avais seize ans, mon fils, lorsque tu pris sous ce rocher l'épée et les sandales. Puis tu suivis une étoile qui te conduisit jusqu'à moi. Les constellations guident ton chemin. *Tu ne peux pas être vaincu* au pays de Minos. La voile écarlate te ramènera. Je ne puis donc m'expliquer l'angoisse qui me déchire, comme si la voile ne devait jamais être hissée.

Thésée rassura son père et ils revinrent en devisant

vers la nef. Contre l'astre déclinant elle paraissait noire et frangée de feu. Bientôt arrivèrent sept jeunes filles. Elles avançaient sur le rivage à la même cadence pour qu'on ne pût deviner les pensées qui les agitaient séparément. Le sort avait choisi parmi les notables d'Athènes cette famille de sept sœurs qui de vingt-et-un à quinze ans donnaient l'image d'une jeunesse échelonnée sur un type de beauté unique. Toutes pareilles, grandes, les seins hauts, la bouche dédaigneuse et charnue. Supercherie suprême envers le Minotaure guettant sa ration annuelle, que cette beauté répétée sept fois, aussi difficile à croquer, si elle ne s'avérait pas de son goût, que le quotidien repas offert au peuple de Moïse.

Puis vinrent six adolescents. Ils étaient bruyants et à peine échappés de l'enfance. Groupés sur le pont ils jetaient des regards distants vers les sept sœurs et chantaient. Ensuite, pour reposer leur gorge fatiguée, ils se livraient à des caresses innocentes. Le soleil toucha le bord de l'eau. Alors on leva l'ancre et la nef emporta le tribut vivant vers Cnossos.

Un vent hardi gonflait la voile, dont l'ombre noire bientôt abrita des couples. Les jeunes gens lassés de leurs jeux avaient rejoint les jeunes filles. Les conditions du traité de Trézène exigeaient qu'elles fussent livrées vierges au Minotaure.

Or une certaine attitude de curiosité vis-à-vis de la mort, l'alanguissement de ces jeunes chairs vouées au sacrifice, le parfum de la mer et l'air tiède, conseillaient aux passagers de ce navire les gestes les plus délibérés. Une des sœurs, la plus petite, vint avertir Thésée. Le jeune chef était sombre, songeant aux paroles de son père.

— Petite Limnanthis, prends garde. Tu agis par envie et jalousie. Tu viens me trouver parce que tu es sans compagnon et que je suis le septième...

— Prétentieux, grogna Limnanthis, et elle tira la langue.

Thésée donna ordre aux hommes de se tenir sur le gaillard d'avant. Les femmes groupées en poupe, sous l'œil de Thésée.

Alors les ingénieux adolescents eurent l'idée de correspondre au moyen de ces chansons dont on improvise les dialogues.

UN ADOLESCENT

C'est l'étoile de Kypris
Qui dévore le soleil
Pour le rendre aux jeunes filles.

L'AINÉE DES SEPT SŒURS

Dans le noir Absolum
Rêve Minotaure
Le corps de ses victimes
Est son seul horizon.

UN ADOLESCENT

Au palais de Minos se cache la Merveille
Car science et beauté se nomment : Ariane.

THÉSÉE, *sortant d'un songe*

Qui, Ariane ?

TOUS

La seconde fille de Minos et de Pasiphaë.

THÉSÉE

Ariane, sa sœur !...

Le Minotaure le préoccupe, et les paroles d'Egée. Destin de héros. Impossible de s'en écarter. Il a déjà tué pas mal de monstres. C'est facile. Les monstres et certaines femmes ont une sensibilité anormale. Une sorte de zone aveugle où rien ne pénètre. C'est par là qu'il faut les atteindre. C'est peut-être le point où la sensibilité veut rejoindre l'intelligence. Alors cette âme ordonnatrice est perturbée. Il faut savoir, quand les signes s'y opposent, ne pas être intelligent. Si l'on trouve le point aveugle, c'est la victoire. Sinon, ne pas engager la lutte. — « Ainsi, songe Thésée, j'ai conquis Antiope, en lui posant un problème dont j'ignorais moi-même la solution. A Eleusis, Damastrès Procustes raccourcissait à la hache où étirait ses victimes pour les adapter à la mesure exacte de son lit. Je mesurai attentivement le lit du regard et m'y couchai : je m'y adaptai parfaitement. « Procustes, que vas-tu faire ? » Tandis qu'il réfléchit je le jette sur son lit et lui inflige le supplice du raccourcissement, par la tête et

les pieds. Sinius Pityocamptès forçait le voyageur surpris dans ses parages à ployer deux pins en même temps que lui. Puis il lâchait les arbres et le voyageur ne pouvant plus à lui seul les tenir était écartelé. Moi je choisis deux arbres beaucoup plus vigoureux. Sinius dut faire un effort beaucoup plus grand, et nous ne pouvions les ployer qu'à nous deux. Par vanité il n'en voulait rien laisser paraître. Tandis qu'il était en plein effort je lâchai le premier les arbres. Sinius fut écartelé. »

Ainsi Thésée a toujours vaincu les monstres non par sa propre force mais par leur faiblesse. Or l'aventure qu'il commence se présente d'une façon nouvelle, imprévue. Ce monstre est un enchevêtrement de pièges mortels. Quel plan adopter ? Ariane, sa sœur ? Il faudrait approcher Ariane. Isolée dans son palais inaccessible.

LA SECONDE DES SEPT SŒURS

L'horrible monstre au fond de mon sommeil me guette.
Ne pas dormir...

LA TROISIÈME DES SEPT SŒURS

Jusqu'aux terres hyperborées
Célèbre est son langage
Il paraît qu'on ne l'entend point
Et pourtant il baigne la chair de félicité
Comme l'eau d'Hippocrène.

UN ADOLESCENT

Oublions-le pour des jeux plus charmants.
Thésée va le tuer, Thésée, héros vainqueur.

LIMNANTHIS

S'il doit subir un si funeste sort,
Je veux qu'après ma mort le Minotaure meure.

Nul n'entendit le vœu de cette enfant. Tous l'un après l'autre, avaient cédé au lourd sommeil. Seul, debout dans son armure, Thésée à la barre attendait l'orient. Le lendemain soir apparut la cîme de l'Ida.

## L'AUGURE

Le premier soin de Thésée, dès qu'il eut mis les pieds sur le sol de Crète, fut d'aller consulter l'oracle. Il ne fallait rien oublier. La moindre imprévoyance pouvait être funeste. Un héros prévoit tout. Il gagne parce qu'il a tout prévu. L'oracle remuait des cendres à goût de soufre. Son visage s'éclaira soudain :

« A l'intérieur du Labyrinthe, qui a nom Absolum, tu trouveras le chemin de l'Œuvre. Là tu essuieras les terribles luttes pour conquérir la simplicité, qui est la Chose divine. L'étoile annoncera une naissance principe et fin.

« Ariane, c'est l'airain, fer et aimant. C'est Arachne, qui tisse patiemment sa toile hermétique. C'est Aryan, l'astre qui sort des gouffres marins, l'orient qui te montre la route.

« Thésée devra partir à la conquête de la Toison. Nul lien ne pourrait l'en détourner, même plus au pays des Scythes. Alors auprès d'elle il trouvera Fixité, Pureté, Eternité. Mais s'il n'est pas un héros aux mains pures, il ne pourra jamais les tendre pour prendre la Toison d'Or. Elle est suspendue au chêne d'Hermès dont les feuilles sont couvertes de galles *qui donnent l'écarlate.* »

Sans trop chercher à pénétrer ces paroles, Thésée s'appliqua à les retenir.

— Et Minotaure ?

— Taureau-Soleil, il dévore les étoiles. Mais les sept étoiles mâles et femelles renaîtront toujours de sa chair.

— Ça peut toujours servir, dit Thésée.

## ARIANE

Thésée n'avait plus hésité. Il avait franchi les portes du redoutable palais qui s'étaient silencieusement ouvertes. Il parcourait maintenant des terrasses qui conduisaient à des salles somptueuses. Il traversa la chambre du Trésor : elle contenait deux tas précieux, un rouge et un jaune : vingt tonnes de pourpre, dix tonnes d'or artificiel fabriqué dans les vieux temples d'Egypte. En approchant d'Ariane les choses changeaient. On avait l'impression que le palais devenait

léger et, dans la pleine solitude de ses structures, en quelque sorte attentif. On entendait des fontaines invisibles. Elles coulaient à l'intérieur des murs. Ceux-ci étaient maintenant formés de lames de porphyre transparent derrière lequel brûlaient des torches. Des parfums, qui étaient des exhalaisons naturelles d'eau de mer, de métaux, de sèves, de peaux animales, de sueurs, devaient traverser des rocs poreux pour parvenir jusqu'aux chambres. Tout paraissait tamisé et pourtant aigu. Mais ce n'était pas exactement cette impression. Non, il semblait que tout fût intelligent. Les murs n'avaient peut-être pas d'oreilles, mais ils vivaient. Ils avaient un doux regard, ils avaient leur langage, leur haleine, leur sang. On approchait sans doute d'Ariane. La moindre parcelle parcourue était une émanation d'elle, une sorte de souvenir anticipé. Tout rappelait une présence, et l'on ne l'avait jamais vue. La plus minuscule corniche, la moindre acanthe clignaient des yeux, luisaient, palpitaient. Une jeune fille était assise dans un coin.

— Peux-tu me conduire auprès de la princesse Ariane ?

La jeune fille paraissait dormir. Alors Thésée la regarda et lentement, progressivement jusqu'à l'évidence, saisit qu'elle était trop belle. Elle avait le corps voluptueux et chaste, le modelé dense de ces filles de Poseidon que certains navigateurs ont aperçues entre deux vagues. Lorsqu'il voulut regarder le visage, elle ouvrit les yeux. Et il sentit posé sur lui le regard omniscient, la source des secrets de l'île, du labyrinthe et de la pourpre, l'aiguille qui pénétrait toute pensée impure. Et il sut qu'elle était Ariane. Elle bougea. Son premier geste fut de comprimer à deux mains son diaphragme droit. Et il sut qu'elle était sensible et aimante. Alors le vainqueur d'Antiope, de Sciron et de Médée, pour la première fois troublé, éperdu, balbutiant, se jeta à genoux.

Ariane lui dit qu'il était beau, qu'elle l'attendait. Elle lut les lignes de ses mains et, comme il se déchaussait, de ses pieds. Elle lui fit don immédiat de sa virginité, à quoi elle ne semblait d'ailleurs pas attacher une excessive importance. Enfin le victorieux Thésée, au bout de quelques heures, était subjugué, tout contrôle de soi perdu.

« Thésée aime Ariane », dit la chambre.

Thésée perdrait-il sa qualité de héros ? Il doit aller droit devant soi. Aucune compréhension profonde ne lui est permise. Orphée, lui, n'est pas un héros, tout vient à lui parce qu'il a le secret du Sensible. Les pierres mollissent et les arbres se penchent. Thésée doit dominer. Un peu moins puissant qu'Héraclès, incapable d'ailleurs de cette générosité de geste si souvent funeste à Héraclès, plus spécialisé dans la ruse qu'Ulysse, plus beau que tous les héros, tel apparaît Thésée dans sa forme véritable. La ruse, l'astuce, tout ce qui sert aux victoires, voilà son partage. Or son amour est pour lui la sensation d'être dominé. Il cherche à se rapprocher de l'objet aimé, à s'élever jusqu'à lui, à le comprendre. Héros dont les chiffres s'embrouillent, car ils doivent se présenter l'un après l'autre et ne pas se confondre, ne jamais former des additions, des divisions, des opérations de l'esprit.

Or le temps s'écoulait et il n'avait pas encore le secret du labyrinhe et dans quelques heures il devrait se livrer avec ses compagnons. Il ne savait même pas comment il pourrait obtenir ce secret car dès qu'il y pensait, le regard d'Ariane se posait sur lui. Le regard qui savait.

Ariane unissait dans sa petite personne les trois homériques de l'âme. L'intensité de son intelligence divinatrice n'avait d'égale que la fureur de ses appétits dès qu'elle consentait à s'y livrer, et l'exquise finesse de ses goûts et de sa bonté. Elle avait à la fois et à un point extrême ces trois qualités dont une seule en général est prédominante, et que sa beauté liait en un éclat unique. C'était donc un monstre à sa façon charmante. Et le fils d'Egée caressait ce doux monstre dont la peau frémissait sous le doigt.

— Ainsi tu veux tuer mon frère ?

— Ariane, je ne le saurais maintenant. Je consens à mourir avec mes treize compagnons plutôt que de lui faire le moindre mal.

— Aussi n'est-il pas question de faire mal, dit-elle rêveusement. Mais peut-être de le libérer de sa chaîne... Vous verrez, il n'est pas méchant. Bref, tuer mon cher frère est chose aisée. Il n'y a qu'à *trouver son côté faible*. L'essentiel c'est le labyrinthe.

L'haleine suspendue, les yeux clos, Thésée écoutait.

Mais la voix se tut, car l'ardente Ariane voulut se livrer une troisième fois à ces jeux de l'amour si nouveaux pour elle. Le soleil déclinait. Ses rayons dorés semblaient la carnation même du corps d'Ariane. Au couchant, Thésée devait retrouver ses compagnons devant la porte du labyrinthe.

Enfin l'armure bouclée, la sandale nouée solidement, l'épée oubliée dans le vestibule, le héros flageolant et ébloui s'apprêta à sortir. Il s'était déjà un peu éloigné d'Ariane qui, debout et nue, le regardait. Alors il se retourna : elle levait le petit doigt de la main droite et il comprit qu'elle allait livrer le secret :

— GARDE TA DROITE ! cria-t-elle.

La paroi lisse du fond de la salle répéta distinctement :

— *Garde ta droite.*

Deux secondes après, derrière eux, le marbre chuchotta :

— Garde ta droite.

Thésée voulut comprendre. Ce fut une faute. Il fallait aller droit devant soi sans discuter le point d'appui. Or le secret était tout simplement le triomphe de la logique. On y parvenait par syllogismes successifs.

— Je ne saisis pas bien...

Ariane prit sur la table une pièce de monnaie de Cnossos :



— Voici sur cette pièce un schéma de labyrinthe. On peut dire que c'en est la réalisation la plus stylisée. Imagine ces lignes comme des murs. Longe toujours le mur qui est à ta droite. Tu sortiras nécessairement. Tu ne peux plus jamais te perdre en aucun labyrinthe du monde, fût-il plus vaste que celui du Lac Moeris, eût-il caves, étages, souterrains, précipices, cimes ou torrents. Longe toujours le bord droit de ton chemin. Prends garde ! Rien n'est plus simple. Oui, attention : *il faut être en état de complète simplicité.*

Le fils d'Egée restait confondu. En vérité sa droite et sa gauche ne le suivaient pas bien. Il n'avait jamais conduit de chars. Pour trouver sa droite, s'il n'avait pas d'épée, il devait chercher l'est, ou faire le geste d'écrire. Il se sentait flanqué de sa gauche et de sa droite comme de deux enfants sortis de la même chair, deux jumeaux monstrueux incomplètement libérés l'un de l'autre qui se ressemblaient parfaitement. A cause d'eux il ne se sentait jamais tout à fait seul.

— Incrédule, gémit Ariane, voyant son ami hésiter. Un exemple, ce palais : sortons, nous sommes forcés, en suivant la Loi, de revenir en ce point.

Elle le prit par la main. Après des méandres dans les escaliers, la cave, l'orangerie, les cuisines, ils se retrouvèrent dans la chambre d'Ariane. Et elle démontra qu'infailliblement le côté gauche d'une porte quand on entre devient le côté droit quand on sort, et qu'ainsi en appuyant toujours sur sa droite on doit en fin de compte sortir par où l'on est entré. Thésée, convaincu, s'émerveillait de la simplicité du secret, et que le fil d'Ariane fût un fil de pure raison.

Alors les deux amants coururent à l'entrée du labyrinthe, et Ariane s'offrit à accompagner le groupe jusqu'à la chambre même du Minotaure. Elle les quitterait alors et, si les évènements étaient favorables, ils reviendraient seuls, conduits par Thésée.

Le voyage dans le labyrinthe fut délicieux. Ils avançaient dans des souterrains, de hautes falaises calcaires, s'ouvrant tout à coup sur des jardins fruitiers entourés d'apics inaccessibles. Parfois des grottes où ruisselait une eau glacée. Les jeunes gens au crépuscule cherchaient une place sur l'herbe pour le sommeil. Ariane avait soin de ficher un pieu devant elle, pour ne pas le lendemain s'éveiller à rebours et partir

dans la direction opposée. Le soir du troisième jour surgit un couloir rectiligne et si long que ses parois se rejoignaient au loin. Ariane alors s'arrêta. « C'est tout au bout, la salle hypostyle où habite mon frère. Transmettez-lui mon souvenir. Amis, je dois vous quitter. Mon frère pourrait me poser quelques questions gênantes à votre sujet. Portez-vous bien. »

C'est ainsi que les sept jeunes gens et les sept vierges comparurent à l'heure dite devant le Minotaure qui devait les manger.

## LE MINOTAURE

Au fond de la salle, la tête penchée, de petites cornes dressées dans le frisselis des poils, pensif avec une certaine allure de biche, le fils de Minos était couché.

Sa marque divine résidait dans sa façon d'être adolescent avec constance. Il avait des yeux de veau frangés de faux cils. Leur douceur n'étonnait pas. Mais une discrète insistance entre les paupières mi-closes donnait la note du drame. On se sentait facilement attiré. Le mufle marronné, piqué de deux touffes de poils blancs, était une matière mobile qu'une circulation diaphane animait. Les narines semblaient très sensibles, faites pour être frôlées par de la musique. A moins qu'un chant intérieur et continu ne les fit frémir. Parfois, un bout de langue charmante, dans un peu de bave. L'ensemble de la tête était très doux et il venait à chacun l'envie de la caresser gentiment.

Le corps faisant suite à ce visage rompait brutalement l'harmonie : c'était le corps d'un homme ! Quelle cruauté n'émanait-il pas de lui, accentuée par la juxtaposition du masque animal ! L'on voyait bien, par ce contraste, que nulle cruauté n'est comparable à celle du corps humain. La fourberie dans le crime, la déliquescence des instincts, se lisaient sur cette peau blafarde et sans poils qui sentait un peu le cadavre. C'étaient — tandis que les yeux s'emplissaient de larmes — ces doigts qui étranglaient, ces bras qui broyaient le corps des éphèbes, ces ongles blancs qui en crevaient les veines, ce priape qui les violait. Aussi la première impression des victimes était-elle défa-

vorable. A la vue du monstre, elles sentaient combien leur souffrance serait absolue. Elles eussent préféré l'Hydre, le Sphynx, la Méduse à cette redoutable humanité livrée à soi-même. Mais soudain le Minotaure parlait. Et toute douleur était suspendue.

C'était une voix de légende. Jusqu'aux terres hyperborées elle était célèbre. C'est vrai qu'on n'en entendait pas le sens, pourtant elle baignait la chair de félicité. Son timbre chaud, bien placé dans le masque, pénétrait le cerveau comme un flux reposant, en imprégnait les contours. L'on avait la sensation de tout comprendre parce que ce langage était contigu à toute pensée, il se couchait contre elle, en épousait la forme complète avant même qu'elle fût déroulée. Il n'y avait plus à réfléchir, mais à se laisser convaincre. C'était un charme. Nul jamais n'avait pu déchiffrer le sens littéral.

— Ertaitchoûèk ed ou emoîmemarch.

— Bien sûr, dit Thésée pour ne pas le contrarier.

Le Minotaure parlait lentement, et un silence coupait chaque phrase. Il y avait un truc à trouver. Le côté faible, songeait le héros. Habile à dénicher la clef des petits problèmes, il cherchait parmi des solutions simples. Si le Minotaure plaçait un silence avant chaque phrase, c'est qu'il pensait chaque phrase tout entière avant de la dire. Il n'y avait donc qu'à accomplir l'opération inverse : retenir la phrase tout entière et la retourner par la pensée. Thésée, qui avait une certaine mémoire, y parvint rapidement. L'expérience réussit.

Le langage du Minotaure était inversé comme l'image dans un miroir. On pourrait très bien de nos jours avoir l'idée de ce phénomène en prenant un disque d'enregistrement parlé, et en le faisant tourner sur un phonographe en sens inverse, à l'aide de l'index appuyé sur la partie lisse et centrale du disque. Les dieux ennemis avaient sans doute voulu signifier par là que le destin du Minotaure était un destin normal enroulé à rebours. Il se révélait ainsi dans tous ses instants en exacte opposition avec la loi courante. Thésée, saisissant la première phrase, entendit ces mots :

— Le veau d'or est toujours debout.

Il décida qu'il fallait entrer dans les vues de son adversaire et répliqua :

— Ton rajeunissement n'est pas soudain mais insensible, cellule par cellule. Tu ne peux pas mourir. Telle est ta richesse.

— Thésée, quel grand cœur ! dirent les jeunes filles, et comme il est intelligent !

Mais il n'était pas très intelligent. C'était un héros. Il avait gagné la bataille.

Alors éclatèrent les

Lamentations du Minotaure.

« Un arbre de chair va enfin entendre ma plainte. Depuis longtemps les murs et les jardins gémissent à l'unisson de mon âme. Un sort cruel m'a donné l'amour des vierges et la nécessité de les manger. Semblable au Python, je dois absorber ma ration goulûment. Je tombe ensuite dans un sommeil d'une année. J'aimerais deviser agréablement avec ces créatures que m'envoie Trézène. Parfois je deviens violemment épris de l'une d'elles. Alors se battent mon foie frémissant d'amour et mes diaphragmes affamés. Telle est l'horrible lutte que je soutiens. L'an dernier j'avais une amie très douce, Melissa. Elle est restée la dernière. Nous nous aimions. Elle chantait des complaintes de son pays et je lui racontais comment marchent les passantes dans les liquides domaines de Poseidon. Un jour j'eus trop faim. Melissa voyait ma torture. Elle me suppliait d'attendre pour me voir le plus longtemps possible, disait-elle, dans cet état-limite où ma volonté et ma soif s'égalisaient. Parfois mes mains caressantes se crispaient... Un jour enfin je la dévorai vivante, très lentement, parce que chaque goutte de sang bu me redonnait la force de résister. Je pleurais. Elle ne voulut pas que je l'étrangle tout de suite. Elle me regardait intensément. Je renaissais avec désespoir. Funeste sort, comment m'y arracher ! »

De cette scène il se dégageait un charme. Thésée, rendu sensible par son amour pour Ariane, se sentait ému. Limnanthis sanglotait. Thésée s'aperçut tout à coup qu'il n'était plus appuyé contre la paroi calcaire et avait fait deux pas en avant. Une attraction inévitable l'entraînait, ainsi que tous les autres, vers le monstre-éphèbe. Il se raidit. La lutte Thésée-Mino-

taure prenait ici son sens exquis. Toute arme grossière en était exclue.

— Je sais, dit Thésée, comment rompre le charme qui te navre. Entends le message que je te porte : *Tu dois boire ton propre sang.* Ainsi, revenant dans tes veines par un chemin opposé, il formera un circuit inversé et bouleversera ton organisme, brisant les destins contraires.

Etait-ce encore ruse de guerre ? Le Minotaure, s'arrachant la peau du poignet se mit à boire avidement. Mais contrairement à son attente, il s'affaiblissait à mesure qu'il se nourrissait de son propre sang.

Il s'arrêta :

— Mes yeux se troublent, mes oreilles bourdonnent.

Thésée le pria de continuer. C'était le signe que charme opérait activement.

Alors les pupilles du monstre furent soudain baignées par une onde orange vif, qui se mit à affluer et refluer suivant une cadence lente. Elles devenaient de plus en plus fixes et d'un éclat métallique. Puis l'étrange transmutation s'étendit. La peau du corps virait au diaphane et permettait de voir à quelque profondeur un réseau de fines veinules creuses et de polyèdres cristallins. Puis ces pâles déserts s'animaient. Des teintes mouvantes venaient éclater en bouquets dans les mille ramifications capillaires de la peau. Cela formait des vagues de flammes froides et luisantes, qui mêlant leurs courants donnaient des diapres richement pulpées. Des plages se succédaient, violette, bleu nocturne, noir vert. Puis tout s'éteignait. Suivait une phase de halètement. Puis une bouffée orangée touchait ses pupilles, signal de la montée des ondes. Il semblait un dieu figé dans un métal transparent, un airain tiédi en gardant sa propriété fluide. Les cellules vivantes, qui secrètent les colorations des robes fauves, des poissons translucides, des poulpes, des écailles, toutes latentes au fond de lui, se réveillaient, frappées d'émulation, pour montrer ce qu'il contenait de vraies splendeurs qui allaient périr en se révélant.

— Je vois des étoiles, d'interminables constellations.

— Oui, disait gravement Thésée. Tu vas vers ton destin, qui est de clarté pure. Tu porteras éternellement dans ta dextre les planètes, et c'est ainsi que tu seras gravé dans l'or des peuples.

Il mourait, adolescent vers les étoiles. Maintenant il était figé dans l'imposant silence des colonnes, et semblait être descendu d'un règne dans l'ordre de la création. C'était une masse de cristal diaphane dont on ne distinguait plus le contour exact. Les regards pouvaient le percer. Mais des colorations minérales le rapprochaient du marbre. A son poignet, toujours collé aux lèvres, et livrant ses détails internes, ses rameaux, les complexes attaches de ses tendons, descendait parfois des hauteurs de l'épaule, une goutte, une seule goutte de sang qui roulait jusqu'à la bouche, donnant ainsi l'image d'un marbre intermédiaire, de ce que pouvait être le marbre avant de perdre sa dernière goutte de vie.

Et il entrait en dissociation. Les cellules se séparaient, tombaient, jetaient des feux. Les teintes mouvantes devenaient masses, duvets de fleurs, poudres de pollens qui flottaient un moment avant de se poser, ou bien nappes s'élevant avec lenteur. Toutes les parties invisibles du corps, celles qui sont cachées au cœur des organes ou forment des radiations, des évaporations, se concrétisaient pour donner la suprême expression d'une vie. On n'entendait plus maintenant que le halètement de la matière. Le Minotaure, c'était ce bloc inerte mais actif dans sa décomposition, sorte d'érosion précipitée qui gaspillait autour d'elle, en aromes, en émanations, en phosphorescences, en parcelles d'or, de platine, de diamants, mille siècles de gestation minérale.

Désolés, les quatorze adolescents regardaient l'agonie du Minotaure. Aux vierges, aux héros, il enseignait la pureté. Thésée ne trouvait aucun reproche à lui faire. Sa vie, sa mort étaient parfaites. Il avait existé en utilisant au mieux les ressources de sa naissance. S'il avait violé, s'il avait été vampire, étrangleur, satyre, rien dans ces qualités qui ne fût conforme aux données de sa création. C'est seulement qu'il était immobile et que les sources venaient à lui. Sa sensibilité, qui était exquise, lui faisait regretter que ses exigences organiques détruisissent ce qu'il eût voulu un éternel amour. Mais cette antinomie entre ses deux racines était le motif d'une lutte où il trouvait sa grandeur. Il avait agi avec une entière franchise, acceptant les impulsions inavouables. A cause de sa franchise, de sa crédulité, de sa foi, il

mourait. Il mourait donnant aux hommes l'exemple d'une réalisation plus qu'humaine, d'un total accomplissement animal.

Soudain, levant les yeux, les voyageurs aperçurent le ciel. Ils avaient cru la salle voûtée, à cause de l'écho. Or, le plafond, au centre des cercles de colonnes, était à jour. La voix du Minotaure s'était donc toujours élancée dans les airs, et s'il est vrai que les ondes sonores tournent éternellement autour de la terre pour former d'étranges parasites, les hommes pourraient un jour, sans le comprendre, enregistrer les frémissements de cette voix. Ils levèrent les yeux, et dans le ciel une pâle constellation naissait, mais à mesure que le monstre s'épuisait elle devenait claire. Bientôt apparurent distinctement sept étoiles jumelées et aberrantes qui se placèrent entre le Cygne et la Lyre et cherchèrent leur route vers l'Orient.

## LE LABYRINTHE

Le groupe longeant le mur droit de la salle sortit par le premier couloir à droite. Thésée, le fil conducteur dans la tête, marchait en avant. Malheureusement il était plutôt guidé par son amour pour Ariane que par son secret. Il ne le portait pas en lui d'une manière indifférente, tremblait d'application et de crainte. Nul mortel n'était sorti d'ici. Tout à coup le meilleur compagnon de Thésée et ancien camarade de classe, Dakitès, l'aîné des six jeunes gens, l'arrêta : « Regarde » ! A un carrefour sur un porche, une inscription récente au fusain : « Bon courage ! » C'était l'écriture d'Ariane. La bonne voie. Après avoir mangé quelques fruits, ils se reposèrent.

Dès le point du jour la marche reprit dans le dédale. Thésée et Dakitès côte à côte. Suivaient les autres chantant et jouant mille jeux. Ils n'avaient plus de réserve à observer. Et on devait souvent faire l'appel, de peur qu'un couple ne s'égarât. Quant au Minotaure, il était parfaitement oublié par tous, en exceptant Limnanthis. Soudain dans l'aube grise, Dakitès crut reconnaître l'inscription aperçue la veille. Il n'osa le dire. Thésée l'avait-il remarquée aussi ? Il paraissait soucieux.

Au bout de quelque temps, l'inscription réapparut très nette cette fois. Il y avait erreur dans le trajet, on tournait autour d'un îlot. Thésée était nerveux. La troisième fois, Dakitès dit : « Si l'on passait à côté ? » Thésée n'entendit pas. Mais la quatrième fois, il passa à côté. Ils allaient, penchés en avant, le coude au corps, l'œil fixe, tournoyaient haletants à une vitesse croissante. La troupe suivait en gémissant. Dakitès était un garçon débonnaire. Il eut une longue période de placidité. Maintenant l'impatience montait en lui, en même temps qu'une curieuse sensation de puissance, un goût de domination. Pour la première fois il se sentit une âme de chef :

— Moi je vais conduire !

Thésée reçut ce cri dans la nuque, à trois pas. Il entrevit le déshonneur.

— Oui, moi. J'ai réfléchi. J'ai vu souvent passer les mêmes numéros, les mêmes portes. Je les ai retenues. Les uns sont de travers, d'autre rouges, d'autres creux. Quand je reconnaîtrai une porte, je prendrai l'autre, celle que nous avons laissée. Si ça ne réussit pas, nous essaierons les numéros rouges. Puis les noirs. Puis ceux qui sont de travers. Mais il faut de la méthode, un plan, *un plan*, voilà ce qu'il nous faut.

Thésée haussa les épaules. « Tu es fou, Dakitès ». Il ordonna le repos. Les couples tombèrent, pêle-mêle. Alors il répéta tout au long de la nuit : la droite, la droite... la droite.

Le lendemain avec calme il reprit la direction de la marche attentif à son seul mot. La lutte contre le labyrinthe n'était-elle pas annoncée comme la plus terrible ? Il y fallait le plus grand sang-froid. Et observer l'Ordre sans discussion. Cet effort parut réussir. On passa sous une arche où la même écriture était gravée :

« C'est grâce à sa droite que Dieu a pu bâtir
l'univers, puis y circuler sans s'y perdre »

Le cœur plein d'allégresse, il longea des rivières impétueuses, des gouffres, des grottes suintantes. Le soir du troisième jour, sur un mur de granit, apparut la main d'Ariane. On approcha une torche. Il lut :

« D'ailleurs tout ce que j'ai dit pour la droite peut se rapporter exactement à la gauche : elle jouit des mêmes propriétés. L'essentiel, suivre une seule loi. Auras-tu ce courage ? »

Hélas, dit Thésée, que m'advient-il ? Lutterais-je par hasard contre mon honneur ? Contre mon amour pour elle ? Est-il juste, et conforme à ma ligne de vie ? Quoi ! Depuis trois jours Thésée nourrissait le mépris de sa senestre, et soudain il apprenait qu'elle avait une puissance identique à sa droite comblée de faveurs ! Celle-ci, il s'était exercé à la sentir tout contre lui, à la deviner sans calculs. Il la sentait couler comme un fleuve le long de sa tempe, de l'oreille, de la joue, du cou, glisser juqu'au pied. Appliquée en ligne nette sur la marge de son corps. Brusquement il apprenait que cette auréole favorisant son côté droit se continuait, passait du côté ennemi, formait un cercle fermé où Thésée à jamais serait captif. Désormais il irait, gardant sa droite sans rien sauter, pas le plus infime portillon, puis l'incertitude se glissant à la faveur de la fatigue, il se souviendrait que la gauche peut aussi le guider au salut.

Ainsi Thésée changeait de temps en temps son salut d'épaule. Il s'aperçut d'ailleurs que, si les bords de sa structure portaient deux directions, il devait aussi en posséder une au devant de son corps, l'autre derrière, et que chacune pouvait conduire au but. Alors il fonçait droit devant soi, délaissant les couloirs qui s'offraient à droite et à gauche jusqu'au moment où, les ouvertures se présentant seulement sur les côtés, il était obligé de revenir aux anciens tâtonnements. Et l'on pouvait voir errer un héros, les mains tendues, et derrière lui, une troupe d'hommes nus et de femmes échevelés, dont les voiles en lambeaux claquaient dans les froides bises du labyrinthe.

Au bout du septième jour, Ariane songea que l'expérience était faite : Thésée n'en sortirait pas. Elle fit annoncer au peuple de Cnossos que le vainqueur du Minotaure serait aujourd'hui même aux portes du labyrinthe. Puis, appelant un esclave : « Va à la rencontre de Thésée. Qu'il te suive. Garde ta droite. »

L'esclave n'avait d'autre but que l'obéissance. Aux parois, sur le sol du dédale, il appliqua d'oreille, et enfin perçut le frémissement d'une troupe en marche. Dès qu'elle fut en vue, il fit un signe. Thésée docilement le suivit. L'esclave obéissait. Si une porte renfrognée surgissait à droite et de tout son bois vermoulu lui criait : « n'entrez pas ici », l'esclave fonçait sur elle. Aux carrefours, jamais il n'hésitait. Une heure après ils étaient dehors.

## PHEDRE

Gêné par la vive lumière et les hourrahs délirants de la foule, Thésée distingua d'abord au premier rang une femme aux yeux sombres. Sa nuque, son menton, avaient les tendres inflexions de l'âge mûr. Il alla vers elle. qui l'accueillit en baissant les yeux, humble, déjà docile à toutes les fantaisies du vainqueur : « Je m'appelle Phèdre ».

— Phèdre, un joli nom, dit Thésée.

« Tout à fait la femme qu'il me faut », songea-t-il. « A la fois maternelle et aimante. Soumise et avisée. « Et elle s'occupera bien de mon petit Hippolyte. »

Auprès de Phèdre il retrouvait son assurance, sa certitude de héros. Il la désirait ardemment. C'était un désir de conquête, de domination. Il redemanda son épée.

— « Veux-tu me suivre, Phèdre » dit-il d'un ton de commandement.

Ariane suivait des yeux cette scène. Quelqu'un la heurta doucement à l'épaule. Elle reconnut le doigté d'un dieu. C'était Dionysos.

— Les débordements paniques, le délire du sang et du mystère, la flûte phrygienne, le poème des anticyclones et le choc des planètes, je suis cela. L'omniscience du vide, l'intelligence du pistil, le sexe de l'agate, la sublime ordonnance des tourbillons de poussière, c'est moi. Je suis l'éternité à la pointe de l'instant. Je suis moi jusqu'à n'être rien. Je ne suis pas moi, mais le Monde. *Dionysos, présent!* Te voici prête, Ariane. Tu es mon double. Tu es ma nature complémentaire. Je t'aime. Tout est en toi. Thésée t'a portée jusqu'à ta perfection. Abandonne ce frais Apollon à la fureur de ses limites.

— Allons, répondit-elle en lui donnant le bras. Et elle ajouta avec tristesse :

— Infortuné Thésée !

Au même instant, à Athènes, le roi Egée dans un songe voyait un navire sur la mer. La voile, dans le couchant, avait une couleur équivoque. Ses reflets pourpres jetaient des éclairs noirs. Soudain le couchant sombrait. Dans l'eau nacrée la voile se détachait toute noire. « Noire, disait le roi en montant sur un rocher, adieu ma patrie, mon fils ». Il rêvait qu'il tombait dans le vide, interminablement.

Le retour de Thésée fut béni des dieux. Les vents étésiens poussèrent le navire vers sa patrie. Le chef ne surveillait plus ses compagnons, le vin ruisselait et les chants manquaient de mesure. Seule Limnanthis était sombre. Sa soif de passion restait sans objet. Auprès d'aucun des deux adversaires elle n'avait eu de chance.

« Pourquoi, dit Phèdre en désignant la voile noire, des armes si sombres au héros triomphant ?

Thésée semblait distrait :

— Que dis-tu, ma reine ?

Le lendemain, une ligne d'or parut à l'horizon.

— Phèdre, tu vas connaître ma patrie, mon fils.

Thésée troublé ? Il n'avait pas parlé d'Egée son père. Il avait oublié de hisser la voile rouge. Huit jours après il était roi.

Gaston BAISSETTE.

# Ariane et l'Aventurier

*à Gaston Baissette et*
*André Fraigneau.*

**L'amical appel de Jean Ballard me décide à exhumer ce texte léger, vieux de sept ou huit ans. Je ne l'ai pas revu sans quelque inquiétude : je n'ai pourtant trouvé que bien peu à élaguer, à raturer. On croit changer. On ne change guère.**

**M. Y.**

## *PREMIERE PARTIE : LA BARQUE.*

*Au sommet du mât.* AUTOLYCOS. — Que le ciel est bleu ! Il est si bleu qu'il se suffit. Et, sous le bleu liquide du ciel le bleu solide, le bleu dense des vagues. Le vaisseau que j'ai contribué à construire, — car j'ai travaillé dans les chantiers d'Athènes, — univers clos, prison de condamnés à mort, avance, poussé par la brise, vers son destin de navire, et transporte nos destins d'hommes. Il ne faisait pas plus beau le jour où, dans la barque d'Ulysse, j'ai crevé l'outre des vents. Peu m'importait : je sais nager. Il ne faisait pas plus beau le soir où je me suis embarqué avec les Argonautes, pour un prêt de quelques pièces de cuivre qui valaient mieux que la Toison d'Or.

Il n'y a pas mal de temps que nous sommes partis d'Athènes. La terre ferme n'est plus qu'un souvenir ; la mer ici ne sait rien des côtes. Les sept jeunes filles, les sept jeunes hommes voués aux dents du Minotaure ignorent le moment où nous aborderons en Crête, et

se sentent apaisés par cette incertitude de l'heure, mêlée à la certitude de mourir. Thésée, qui se flatte de les arracher au monstre, ne pourra que retarder leur mort, car on ne sauve personne, on ne parvient qu'à gagner du temps. Moi, le gabier, je suis immortel. Ma fonction, être un témoin. Matelot d'un navire que je n'ai pas frêté, spectateur d'un drame qui ne me regarde pas, je lève ma gourde à la santé des acteurs.

*Dans la cale.*

UNE JEUNE FILLE. — En somme, on ne le connait pas. Personne ne l'a vu. C'est un prisonnier.

UN JEUNE HOMME. — On n'est même plus sûr qu'il existe.

UN JEUNE HOMME. — Il parait que jadis il rôdait en liberté. C'était terrible. Du moins, nos pères nous l'ont dit.

UNE JEUNE FILLE. — Ç'a toujours été la coutume de lui sacrifier des femmes. Un certain nombre de femmes, pour préserver toutes les autres.

UNE JEUNE FILLE. — On prend les plus belles.

UNE JEUNE FILLE. — On nous jalouse.

UNE JEUNE FILLE. — Moi, j'ai peur.

UN JEUNE HOMME. — Si, du moins, on l'avait vu ! On meurt de ne pas le voir, avant de mourir de ses morsures.

UNE JEUNE FILLE. — Ceux qui l'ont vu, il les dévore.

UN JEUNE HOMME. — Parce qu'il a faim. Parce qu'on l'a enchaîné derrière on ne sait quelles murailles. Parce qu'il se venge. Parce que d'avance on l'a puni.

UNE JEUNE FILLE. — Puni de quoi ?

UN JEUNE HOMME. — D'exister.

UNE JEUNE FLLE. — J'ai pitié des monstres.

UN JEUNE HOMME. — Libre, il eût peut-être été moins cruel.

UN JEUNE HOMME. — On l'a détrôné.

UN JEUNE HOMME. — C'eût peut-être été un bon roi.

UN JEUNE HOMME. — Meilleur que Minos, son geôlier. Minos ne sait que la Loi : il est atroce : on ne peut le fléchir. Mais on se propitie quelqu'un qui mange.

UNE JEUNE FILLE. — On dit qu'il est beau.

UN JEUNE HOMME. — Est-il aussi beau que Chrysis ? Chrysis, c'était ma maîtresse.

UN JEUNE HOMME. — Est-il aussi beau que Lalagé ? Lalagé, c'était la maîtresse que je n'avais pas.

Une jeune fille. — Je voudrais savoir s'il est aussi beau que le fiancé de ma voisine.

Une jeune fille. — Quand nous sommes partis, Attys m'a accompagnée sur le quai. Elle pleurait. Je pleurais aussi. Heureusement, elle ignore que je consentais à partir. J'ai dit que c'était malgré moi. Mais j'apprends maintenant que ce monstre a un beau visage de jeune fille. J'aurais aussi bien pu rester.

Un jeune homme. — On dit qu'il est rude comme la mer et terrifiant comme la pleine lune.

Un jeune homme. — Est-il aussi beau que mon ami ? J'avais un ami. Qu'il était beau, les jours où je l'attendais !

Une jeune fille. — Il vous dévore lentement.

Un jeune homme. — Non, tout d'un coup. C'est pis. On n'a même pas le temps d'avoir envie de cesser de souffrir.

Un jeune homme. — Je voudrais le voir.

Une jeune fille. — Je voudrais l'aimer.

Une jeune fille. — Je voudrais qu'il m'aime.

Un jeune homme. — J'espère qu'il me dévorera.

Une jeune fille. — Moi aussi... Comme c'est terrible !

Un jeune homme. — Moi aussi... Mais comme c'est beau !

*Sur le pont.* Autolycos. — C'est émouvant.

Thésée. — Ce n'est que du délire. Cela ne vaut pas la peine d'être écouté.

Autolycos. — C'est justement parce que c'est du délire que ça vaut la peine d'être écouté. Les voilà sincères pour la première fois de leur vie.

Thésée. — Sincérité pathologique.

Autolycos. — Avouez-le, Héros, ils vous inquiètent. Quoi de plus fâcheux, pour ceux qui luttent, que de découvrir du courage chez ceux qui se laissent aller ?

Thésée. — Appelle-moi Thésée. Ce nom banal — combien de gens s'appellent ainsi dans Athènes ? — ce nom que j'ai traîné hors des langes, puis hors de l'école et des livres, enfin hors de ma vie telle que mon père me l'a faite, ce nom si peu glorieux que je ne puis croire qu'il soit mien, je l'ai sans cesse au bord des lèvres, comme une vessie vide qu'il faudrait emplir de mon souffle. Peines perdues ! Mon nom, en ce moment, est encore mon anonymat. Ah, quand je

pense que certains hommes s'appelaient Hercule ou Bonaparte...

AUTOLYCOS. — Attention !

THÉSÉE. — Pourquoi ? Ne sommes-nous pas sur la Méditerranée de toujours. Mais les hommes dont je parle avaient eu l'énergie de s'organiser contre tout. Je suis l'héritier d'un royaume.

AUTOLYCOS. — Rien de plus décevant que de commencer trop facilement.

THÉSÉE. — Egée, mon père, vit encore. J'avais une maîtresse : l'Amazône.

AUTOLYCOS. — Vous ne l'avez plus.

THÉSÉE. — Non. Elle est morte. Elle est morte bien avant sa mort. Elle n'a même vécu qu'un instant : celui où je l'ai prise. Mais elle m'a laissé un fils. Fatalement jointe à ma substance, je la retrouve dans Hippolyte. J'ai toujours refusé de m'intégrer dans la série d'une race : entre mon père et mon fils, je ne me sentais plus qu'un chaînon. Il était grand temps de partir.

AUTOLYCOS. — Je croyais que l'Oracle vous avait ordonné ce départ.

THÉSÉE. — L'Oracle, comme toujours, jouait dans le sens de ma nature. J'entends répéter qu'on ne choisit pas son destin. On ne le choisit pas, mais on le possède, et l'on s'en sert, comme on se sert de ses yeux. Je me sentais né pour tuer le Minotaure.

AUTOLYCOS. — Vous vous sentiez ?

THÉSÉE. — J'ai trop écouté les voix dans la cale. Ces hommes, ces jeunes filles, j'étais parti pour les sauver. Est-ce mon rôle ? Dois-je empêcher les gens de courir à leur danger ?

AUTOLYCOS. — Ils n'ont pas choisi le Minotaure.

THÉSÉE. — Ils le désirent. Ce n'est donc plus contre le monstre qu'il faut lutter, mais contre eux-mêmes. Lutter pour les retenir à bord ? Les empêcher, pour que je m'accomplisse ? Je leur bouche peut-être leur seule issue vers la grandeur.

AUTOLYCOS. — La gueule du monstre ?

THÉSÉE. — Et à tous ceux qui viendront après. Aux printemps sacrés des années à naître. Le Minotaure tué, que leur restera-t-il, à ces gens qui voudront mourir ? Le tuer, soit, mais pour qu'il renaisse. Qu'il y ait jusqu'à la fin des temps assez de monstres pour susciter des héros, et assez de héros pour se défaire des monstres.

AUTOLYCOS. — Je ne comprends plus bien, mais je me doute que vous avez peur.

THÉSÉE. — Tout héroïsme est un vol fait à l'œuvre du héros futur.

AUTOLYCOS. — Si vous avez peur, cinglons vers l'Ouest, vers la grande Ile barbare qui ne sera connue qu'après nous. Il est maintenant licite d'y boire; et il n'est pas trop malaisé, de nos jours, d'obtenir son permis de débarquer. Qu'il est facile d'être soi-même, quand on ne vous demande pas d'où l'on vient ! Je suis bon pilote. On est assez nombreux pour fonder une ville.

THÉSÉE. — Encore une ville ? Ce qui me dégoûtait d'Athènes, c'est précisément que c'en était une. Des murs, des boutiques, des tribunaux, des cabarets, et des temples. Tout un peuple immobile regardait mon vaisseau lever l'ancre. Ils m'avaient délégué la volupté de partir. Partant, je les rassurais : ils pouvaient rester. J'étais la dîme d'eux-mêmes qu'ils concédaient au monstre. Ah, ce bateau fleuri des fleurs du sol qu'on quittait, et qui, dans le désert salé, non seulement se fanaient, mais ne s'expliquaient plus ; ce soleil, qui fait semblant d'être complice des efforts de l'homme ; ce port où, tout à la fois, commence et finit la mer libre, qui vous portera n'importe où. Et ces larmes de mon père Egée...

AUTOLYCOS. — Ces larmes qui vous laissaient partir.

THÉSÉE. — On est toujours injuste envers son père: on ne l'a jamais connu que vieux. Jeunesse d'Egée, où êtes-vous, époque où, lui aussi, il tuait des monstres dont la dépouille maintenant lui sert de tapis pour dormir. C'est hors de lui que je suis parti... Qui pourrait supporter de se voir d'avance à soixante ans ?

AUTOLYCOS. — Quelle gloire pour lui, si vous triomphez du monstre ! Mais, si vous succombez, quel sacrifice ! Le voilà sûr, jusqu'à la fin de ses jours, d'être réélu roi d'Athènes.

THÉSÉE. — C'est bien ce qui m'inquiète. Mort ou vivant, je fais le jeu de ma famille. Si je cherchais une troisième issue ?

AUTOLYCOS. — Déchaîner le monstre ?

THÉSÉE. — J'y ai pensé... Ces jeunes hommes, ces jeunes filles, que n'aurais-je pas donné pour me laisser happer avec eux par cette mort monstrueuse, après la traversée si brève qui eût été toute la vie. Au lieu

de les sauver, périr ensemble. Périr avec cette fille brune et chaude, si parfumée qu'elle embaumera la mort, comme un sachet de myrrhe suspendu au cou d'une sorcière... Périr avec ce jeune garçon couvert d'une pâleur maladive, si blême que pour le hâler on voudrait lui faire présent de tout le soleil... Mais c'est impossible. Ils ne m'aimeraient pas : ils n'aiment que ce dont ils meurent. Mon seul moyen de peser dans leur vie, c'est de les sauver. Ah, je ne dis pas que détruire n'eût pas été un acte à la fois plus enivrant et plus final : il y a quelque chose que je préfèrerais à tuer le Minotaure...

AUTOLYCOS. — Quoi ?

THÉSÉE. — Etre le Minotaure... A propos, on ne les entend plus crier.

AUTOLYCOS. — On ne les entend plus, parce que vous parlez. Vous savez que les bruits de foules ne servent qu'à combler les silences.

THÉSÉE. — Dire que, lorsque je me suis embarqué, mon devoir me paraissait clair ! Je l'avais en main, comme une épée. Mais tout s'est effacé avec le profil des côtes. Ici, au large, entre ce gouffre où l'on peut sombrer et ce ciel qu'on ne peut atteindre, je me sens, si j'ose dire, moins assuré d'être sûr. Tout oscille : le mât, par rapport au ciel ; le ciel, par rapport au mât. Vois : chaque vague, qui pourrait être la mort, soulevant le navire oblique, le pousse en même temps qu'elle l'incline. Nos genoux, dociles à cette mesure bleue, plient doucement avec la houle, et ce balancement est pareil à l'amour... Tu ne trouves pas cela divin ?

AUTOLYCOS. — Agréable, sans plus. Il faut vous souvenir que je suis matelot de profession.

THÉSÉE. — Délices de l'incertitude ! Pourquoi débarquer jamais ? Heureusement, nous sommes encore loin de terre.

AUTOLYCOS. — J'ai de meilleurs yeux que vous. J'aperçois la côte... Une rive plate, des remparts jaunes sur la terre brune. C'est la Crête. Ce pourrait être n'importe quoi.

UNE JEUNE FILLE. — La terre... La terre...

THÉSÉE. — La terre... C'est curieux : à force d'exprimer mes doutes, il me semble que je m'en suis vidé. Tout à l'heure, il ne me restera que ma volonté.

AUTOLYCOS. — Cela tient peut-être au voisinage de la terre ferme.

THÉSÉE. — Me voici de nouveau moi-même.

AUTOLYCOS. — Vous redevenez votre prisonnier.

THÉSÉE. — Du train dont nous allons, nous y serons dans une demi-heure.

AUTOLYCOS. — Héros, et vos débats de conscience ? Vous êtes résolu ?

THÉSÉE. — Mes débats de conscience ? Je n'ai que le temps de me préparer à débarquer.

UN JEUNE HOMME. — La terre... L'antre du Minotaure...

UN JEUNE HOMME. — Je sens déjà, dans le vent chaud, l'odeur du monstre...

THÉSÉE. — Dans le vent chaud ? Je ne sens rien.

AUTOLYCOS. — Non, Héros. Ce n'est jamais que leur propre souffle.

*DEUXIEME PARTIE : LE LABYRINTHE.*

*Dans la tour.*

MINOS. — Je suis le roi Minos. Ce disant, je ne fais pas qu'obéir à la vieille coutume des Tragiques, qui tâchent d'épargner une fatigue au spectateur. Je constate mon nom pour m'assurer qu'il me concerne. Laissé à moi-même, je m'appellerais Personne, comme je ne sais plus qui. Mais, silence ! Ce sont là des aveux que je ne fais que quand je suis sûr d'être seul. En public, c'est moi le roi Minos. Mon titre, ma fonction, me garantissent contre le vide : si j'étais grand, je me plaindrais qu'ils me limitent : n'étant qu'inconsistant, je suis par eux délimité. C'est moi qui ai bâti le Labyrinthe ; c'est moi qui ai fait enfermer le Minotaure. C'est moi, pour me rassurer, qui ai fabriqué la Loi.

Il va sans dire que je flétris l'existence du Minotaure. Cependant, je ne compte qu'en tant que geôlier du monstre ; mon Labyrinthe n'a de raison d'être que parce que le Minotaure est au fond. C'est lui qui m'a dicté mon code : pour légiférer, il suffisait de le contredire. Que ferais-je, s'il n'était pas? J'en frémis. Mais je me sens mal à l'aise, ici, tout seul dans cette chambre noire où je sens passer sur moi le courant d'air des hypothèses. Je vais retrouver mon trône, mes tables

de la Loi, mes courtisans et mes gardes, et je serai de nouveau sûr d'être le roi Minos.

*Du haut de la tour.* PHÈDRE. — Sœur Ariane, je ne vois rien venir.

ARIANE. — Si tu te penches tout le temps, tu finiras par tomber.

PHÈDRE. — Je regarde passer les barques. Elles avancent, puisqu'elles se déplacent. Mais, d'où je suis, je vois seulement qu'elles s'éloignent... Ce ne sont que des chaloupes de pêcheurs ou des bateaux de marchands, mais ces hommes, de loin, chantent comme des demi-dieux. Qu'ils sont beaux, leurs corps vernissés de lumière ! Puisque je ne les connais, je ne puis pas même les mépriser. Ah, je me sens presque aussi étroitement enchaînée que notre frère le Minotaure !

ARIANE. — Tu voudrais dévorer quelqu'un ?

PHÈDRE. — Plutôt que me ronger.

ARIANE. — Je ne te suffis pas?

PHÈDRE. — C'est moi qui ne te suffis plus. Tu es debout de l'aube au soir, cariatide du ciel bleu. Je passe mes journées étendue, comme accablée par mes colliers. Tu te fatigues déjà de te pencher pour m'embrasser. Tu ne me feras pas croire que tu n'attends pas quelqu'un.

ARIANE. — Qui ? Ne dis pas que j'attends, mais que je me prépare : je ne suis pas sûre d'avoir déjà le droit d'attendre. Mais j'attends, je ne m'en cache pas. J'ai l'impression de gravir mon attente, comme un escalier de marbre blanc. A mesure que je m'élève, je vois plus loin, mais c'est pour voir que la mer est vide. Plus évidente à chaque marche, je me fais en même temps moins aisément accessible. Si mon ascension ne s'arrête pas, il ne me reste qu'à rejoindre Dieu.

PHÈDRE. — Dire que le poids de mon corps n'a pu t'obliger à redescendre ! Tu le soulevais, comme mon âme. C'est même ce qui m'a détachée de toi. Comment aimer un être qu'on ne saurait faire trébucher ?

ARIANE. — Mon unique raison d'espérer, ce qu'il ne se peut que je sois seule. Il y a trop d'orgueil à présumer qu'aucun homme n'est au niveau de mon amour. Et si des mers nous séparent, qu'importe ? Disons plutôt qu'elles nous unissent. Il ne faut que l'occasion d'une barque.

PHÈDRE. — A quoi le reconnaitras-tu, à supposer qu'il te trouve ?

ARIANE. — A ce qu'il me confiera ses rêves. Et toi ?

PHÈDRE. — A ce qu'il oubliera de rêver. As-tu remarqué que la fidélité des femmes ne profite jamais qu'au premier venu ? Pourquoi pas le deuxième, ou le dixième ? Ah, quel que soit l'homme que j'aime, je l'aimerai davantage, si je me dis qu'il me mène peut-être, sans le savoir, vers l'homme que je vais aimer. On peut reculer ainsi indéfiniment, jusqu'à ce qu'on arrive à la Mort.

ARIANE. — C'est encore une femme.

PHÈDRE. — Quand je pense à la Mort, j'imagine un jeune homme vierge. Un jeune chasseur, un jeune archer... Que je t'aurais aimée, Ariane, si tu avais été ma mort !

ARIANE. — Tais-toi, Phèdre ! Tu es heureuse : tu n'as en toi que les obscurs pressentiments de la chair. Moi, je sais, je me prévois. Je me connais trop pour ne pas repérer d'avance toutes mes attitudes pensives: l'avenir n'est que l'espace où se déploieront mes gestes.

PHÈDRE. — Je suis née de la mer, comme les Sirènes tristes. Le présent me suffit, vaste comme l'onde. Pareille à l'eau sous le vent, je demande aux tempêtes de me sculpter. Je me sens vague : informe agglomérat de toutes les femmes possibles, d'où je sortirai, à l'appel d'un amant, pour me lever ou me coucher.

ARIANE. — Je suis air et souffle. Je ne demande au vent que de me dépouiller, comme de ses brouillards un ciel.

PHÈDRE. — Vague : c'est le mot, comme le flot où l'on peut sombrer. Ah, être la volute qui se courbe, écume, se défait, et en retombant noie quelqu'un..

ARIANE. — J'aime mieux être un phare.

PHÈDRE. — Tu es inamovible. Tu verras que tu finiras par rester.

ARIANE. — Non. On n'échappe pas à son départ. Je resterai, si tout me sollicite de partir. — Tiens, une voile.

PHÈDRE. — C'est moi qui l'ai vue la première.

ARIANE. — Elle vient vers nous.

PHÈDRE. — J'aime mieux croire qu'elle vient vers moi.

ARIANE. — Ni la forme de la coque, ni la cadence des

rames ne ressemblent à celles de nos barques. Ce sont sûrement des étrangers.

PHÈDRE. — Ils abordent. On dirait que j'entends pleurer.

ARIANE. — Ce doit être le tribut de chair qu'on expédie au Minotaure.

PHÈDRE. — Tant pis. Je ne m'intéresse pas aux victimes d'autrui.

ARANE. — Sur le pont, deux hommes.

PHÈDRE. — C'est mieux. D'ici, je ne vois pas s'ils sont jeunes.

ARIANE. — Je t'ai déjà dit de prendre garde à ne pas tant te pencher.

PHÈDRE. — Ce n'est plus nécessaire : il m'a vue. Il porte une armure.

ARANE. — Lequel des deux ?

PHÈDRE. — Le seul qui vaille la peine d'être regardé. Si je lui criais de monter ?

ARIANE. — S'il est celui que je crois, il montera de lui-même.

PHÈDRE. — C'est toujours plus sûr de descendre. Adieu !

ARIANE. — Tu oublies que l'escalier de la tour passe par la chambre de notre père.

PHÈDRE. — Je n'ai pas l'intention de m'en remettre à notre père. Il y a longtemps que j'ai fait poser une échelle de corde.

ARIANE. — C'est fragile.

PHÈDRE. — Je suis plus légère que tu ne crois...

ARIANE. — Ne tombe pas !

PHÈDRE. — Pour tomber j'attends d'être à terre.

ARIANE. — Phèdre ! Quoi, partie ?... Ah, je ne savais pas qu'elle était déjà si loin de moi.

*Le Débarcadère.*

PHÈDRE. — Etrangers...

THÉSÉE. — Qu'elle est belle ! Elle ressemble à l'Amazône !

PHÈDRE. — Je m'appelle Phèdre. Qui êtes-vous ?

AUTOLYCOS. — C'est un héros.

PHÈDRE. — Je cherche un homme.

THÉSÉE. — Mon nom ne vous apprendra rien, non plus que ma biographie. Je m'appelle Thésée. Mon père est le vieux roi d'Athènes.

PHÈDRE. — C'est parfait : nous sommes du même monde. Parlez-moi d'Athènes.

THÉSÉE. — Autolycos, que faut-il en dire ?

AUTOLYCOS. — Ce que vous pensez en ce moment.

THÉSÉE. — Athènes... ville divine ! Des temples, maisons de Dieu ; des maisons, temples de l'homme. Blanches de jeunesse et de soleil, des rangées de colonnades entre lesquelles, symétrique, mais inaperçue, s'insère une colonnade d'azur. Les processions, sur la place, tournent sans se décourager d'avancer. Même les portefaix parlent grec. Les vierges sont si pures qu'on ne sait que leur dire ; quant aux sages, ils sont trop nombreux, on ne les écoute plus. J'espère, Phèdre, que ma description vous plaît : nos poètes se mettront à l'œuvre et on y croira dans vingt siècles.

PHÈDRE. — Je ne vous demande pas la description de vos poètes. Je veux la vôtre.

THÉSÉE. — C'est que j'ai d'Athènes une expérience à la fois plus banale et plus caressante. J'aime mieux vous dire que les crépuscules y sont mauves, que son eau pure, son vin coupé de résine, son pain assaisonné de grains de sésame ont une saveur légère qu'on ne retrouve nulle part ailleurs, et que ses femmes au cœur lourd, au pur profil, aux chevelures lisses et compliquées, dansent le soir au bord de la mer.

PHÈDRE. — Si Athènes est si belle, pourquoi donc êtes-vous parti ?

THÉSÉE. — Pour m'apercevoir qu'elle l'était. Je ne vous cache pas que je viens tuer le Minotaure.

PHÈDRE. — Le beau monstre ? A quoi bon le tuer ? Nous sommes du même sang, lui et moi. Bien souvent, j'ai songé à défaire sa chaîne : je m'en serais allée, sur son dos, comme une autre Europe, à travers l'Océan comme au milieu d'une prairie verte.

THÉSÉE. — Je vous offre une barque.

PHÈDRE. — Ne le tuez pas. Il est beau, puisqu'il est dangereux.

THÉSÉE. — Vous êtes dangereuse, car vous êtes belle.

AUTOLYCOS. — Vous avez eu tort de parler. Elle nous vendra.

PHÈDRE. — Pour trahir, j'attends d'être aimée.

THÉSÉE. — Vous pouvez trahir.

PHÈDRE. — Il serait peut-être plus convenable que j'aille chercher mon père. Mais il est très occupé : il

rédige des lois. On ne peut lui demander de s'intéresser à de l'imprévu. Vous êtes venu seul ?

THÉSÉE. — Avec mon courage. Cet homme est l'un de mes matelots.

PHÈDRE. — Seul, j'aime mieux cela : c'est bien moins facile.

THÉSÉE. — Pour qui ?

PHÈDRE. — Peut-être pour moi.

THÉSÉE. — Vous avez une sœur ?

PHÈDRE. — Voici justement mon père. Il pourra mieux que moi vous renseigner sur ma famille.

MINOS. — Qui êtes-vous ? Je n'aime pas beaucoup les étrangers.

THÉSÉE. — Je représente...

MINOS. — Vous représentez ? C'est très bien. Je n'ai donc plus besoin de me demander qui vous êtes.

THÉSÉE. — Je suis ambassadeur d'Athènes.

MINOS. — J'ose espérer que vous ne vous déroberez pas à une obligation d'autant plus sacrée qu'on n'en voit plus très bien la cause. Votre navire contient sans doute les sept jeunes hommes destinés au Minotaure.

THÉSÈSE. — Et les sept jeunes filles.

MINOS. — Par égard pour la sensibilité populaire, parlons le moins possible des jeunes filles. Mon cœur saigne à la pensée de ces victimes que je veux croire innocentes, mais il en va du monstre comme de la guerre, que je flétris, et ne me hâte pas d'abolir. J'espère que vous ne nourrissez aucun sentiment hostile contre mon Minotaure.

THÉSÉE. — Je n'irai pas jusqu'à vous dire que je prépare son assassinat.

MINOS — Nous arriverons à nous entendre. Je crois qu'on pourrait le loger dans la chambre rouge. Ariane en a les clefs.

ARIANE. — J'en ai les clefs.

PHÈDRE. — Ariane est toujours là quand on l'appelle.

THÉSÉE. — Qu'elle est belle ! Elle ressemble à Phèdre !

AUTOLYCOS. — C'est ma fonction de compliquer les choses. Je vous préviens, sire, que ce héros a l'intention de supprimer le Minotaure.

MINOS. — Je vous sais gré de vos avis, brave homme. Mais je ne suis pas inquiet. L'expérience m'enseigne que les héros ne réussissent pas.

*Devant une porte.*

AUTOLYCOS. — Elle est fermée.

THÉSÉE. — Elle a dû se refermer d'elle-même. Nuit de cauchemar ! J'étais couché près du mât, dans ma barque devenue soudain sous-marine, submergée dans des épaisseurs de la nuit. Je me déplaçais dans mes rêves, comme un plongeur au fond de la mer. De mes voiles blanches, la nuit faisait des voiles noires. Les mugissements du Minotaure ne me réveillaient pas : j'en ai rêvé si souvent que j'y ai habitué mes songes. Mais, tout à coup, un bruit de pas. Ah, tu ne peux te figurer...

AUTOLYCOS. — Vous oubliez que j'y étais.

THÉSÉE. — Tu ne peux te figurer le frémissement de ces plantes nues. La barque vibrait comme une harpe sur laquelle on aurait dansé. Les condamnés à mort, chaînes rompues, s'évadaient vers leur fauve amour. Réveillé, je ne suivis qu'en boitant cette procession de somnambules. Je butais, où leurs pieds se posaient comme s'ils avaient su la route. Leurs corps, dans la nuit, perdaient une part de leur poids, comme ceux des nageurs dans l'onde. Le pis, c'est qu'ils étaient nus. Leurs vêtements arrachés tourbillonnaient comme des feuilles sèches. Ils se dépouillaient, pour mieux s'offrir aux morsures. Non, le pis, c'est qu'ils chantaient. Les choses inanimées se faisaient leurs complices, comme toujours, s'il s'agit d'aider la mort. Pour franchir des ravins, ils rencontraient des troncs d'arbres. Je les ai rejoints quand cette porte se refermait sur eux : vainement, par sa chevelure, j'ai voulu retenir une jeune fille. Vois : quelques brins roux restent collés aux vantaux. A terre, une traînée de sang, comme un tribut vierge.

AUTOLYCOS. — Cette nuit a peut-être été le plus beau jour de leur vie.

THÉSÉE. — Quel silence ! Même leurs agonies ont mortes. Dire que si j'étais arrivé dix minutes plus tôt...

AUTOLYCOS. — Vous dormiez dans les bras de Phèdre.

THÉSÉE. — C'est elle qui m'a réveillé. Elle s'agitait comme une furieuse, aux appels de la Bête cachée. Phèdre est maintenant ma seule raison de tuer le monstre. Il la dévorera, s'il ne meurt.

AUTOLYCOS. — Dites plutôt qu'elle vous dévorera.

THÉSÉE. — Je ne crains pas les femmes.

AUTOLYCOS. — Vous les aimez, c'est bien pis. J'ai cru un moment que vous étiez amoureux d'Ariane.

THÉSÉE. — Moi aussi. Mais Ariane est infatigable. Près d'elle, toute la nuit, on veillerait comme auprès d'une lampe, et si l'aube tardait à venir, on ne s'en apercevrait pas. Cette nuit, j'avais sommeil.

AUTOLYCOS. — Vous préférez Phèdre.

ARIANE. — Me voici.

THÉSÉE. — Je vous attendais.

ARIANE. — Vous mentez.

THÉSÉE. — J'attendais celle qui viendrait. C'est ce que j'ai fait toute ma vie.

ARIANE. — Elles ne venaient pas ?

THÉSÉE. — Elles repartaient.

ARIANE. — Cette fois, c'est à vous de partir.

THÉSÉE. — Où ? La porte s'est refermée. Ariane, je viens peut-être de rater ma mort.

ARIANE. — Elle s'est rouverte depuis que je suis là. Mais vous ne vous en êtes pas aperçu.

THÉSÉE. — Il ne me reste plus qu'à me résoudre à l'héroïsme. C'est difficile. Vous vivante, j'ai peur de mourir.

ARIANE. — Vous vivant, je crains de ne pas vivre.

THÉSÉE. — J'entends de nouveau mugir le monstre.

ARIANE. — Moi aussi, mais de très loin. Attendons que la lune se couche. Sa lumière malsaine est propice au Minotaure.

THÉSÉE. — Mais j'y pense, Ariane, mon ennemi, c'est votre frère.

ARIANE. — Mon demi-frère. C'est ce qui me permet de lui octroyer une demi-pitié.

THÉSÉE. — Vous m'en voudrez ?

ARIANE. — On ne conquiert une femme qu'en la débarrassant des siens.

THÉSÉE. — Vous m'attendrez ?

ARIANE. — Aussi longtemps qu'il vous plaira de ne pas revenir.

THÉSÉE. — Comment reconnaître ?

ARIANE. — Prenez ce fil. Sans lui, vous vous perdrez dans les détours du Labyrinthe. Je l'ai arraché au fuseau de la plus vieille des trois Parques. Comme vous savez, c'est ma grand-mère.

THÉSÉE. — Il me suffit qu'il vienne de vous. Je ne

m'inquiète jamais des origines de celles que j'aime. Je suis très ému, Ariane... Jusqu'à ce jour, j'ai vécu seul. Je m'étais fait un ennemi, afin que mon désert fut peuplé. Je craignais presque de le tuer, de peur de vider ma vie. Ah, je ne prévoyais pas le bonheur d'avoir une femme...

ARIANE. — Je ne suis pas une femme : je suis la vôtre.

THÉSÉE. — Ma vierge sage !

ARIANE. — Ni vraiment sage, ni vraiment vierge. Il n'y a rien de parfait dans ce monde.

THÉSÉE. — Je ne parviens pas à vous croire femme. Mon ami, que je vais vous aimer !

ARIANE. — La lune se couche. Je n'aperçois plus, dans le brouillard, qu'une des cornes de cette génisse pâle. Les cieux sont noirs et durs comme le fer et comme le courage. Partez, mon cœur.

THÉSÉE. — Restez, mon âme. Autolycos, je te la confie. Triché-je ? Tout devient presque trop aisé : la femme... le fil...

AUTOLYCOS. — Il est parti.

ARIANE. — Déjà ? Je ne croyais pas tant l'aimer.

AUTOLYCOS. — Ce qui me gâte votre rôle, c'est que vous ne courez aucun risque.

ARIANE. — Je risque de me tromper sur lui.

AUTOLYCOS. — C'est déjà fait : vous le prenez pour un grand homme.

ARIANE. — Ne le détrompez pas, s'il s'en flatte. Je ne puis pourtant lui dire que ce que j'aime le mieux en lui, ce sont ses hésitations.

AUTOLYCOS. — Savez-vous ce qui m'inquiète pour Thésée ? C'est qu'il va finir par trouver le monstre intéressant.

ARIANE. — Il y a peut-être de l'orgueil à dévider le sort d'un homme, mais je lui épargne ainsi bien des circuits superflus. Courez, mon fil ! Il se retrouvera, en me retrouvant.

AUTOLYCOS. — Croyez-vous qu'il ait rejoint le Minotaure ? On n'entend rien.

ARIANE. — Vous m'y faites penser : en ajustant à ce fil la convexité d'un coquillage...

AUTOLYCOS. — C'est remarquable, ce dispositif. Transmet-il aussi les images ?

ARIANE. — Il le fera dans quelques siècles. Mais rien n'empêche d'anticiper. La lutte du monstre et du héros a peut-être duré toute l'Histoire.

AUTOLYCOS. — Il est parti depuis dix minutes. Puis-je essayer ? Ces cris, ces souffles... C'est un peu confus, mais ce n'en est pas moins passionnant... Les images sont brouillées ; c'est sans doute parce qu'il fait nuit. Par contre, les voix... Je crois que c'est Thésée qui parle.

ARIANE. — Un instant... Mais non : en ce moment, c'est le Minotaure.

AUTOLYCOS. — Vous permettez ? C'est curieux : ils ont la même intonation.

*La Caverne.*

THÉSÉE. — Je m'y perds. Il fait noir comme dans un antre. Rien de plus exténuant que de se battre avec la nuit. Elle supprime le monde extérieur. J'ai l'impression de plonger dans mes ténèbres internes, et les circonvolutions du Labyrinthe me font penser à mes entrailles. Trouverai-je le Minotaure au fond ? S'il n'existe pas, je vais me couvrir de ridicule. Puisque je suis tout seul, rien ne m'empêche d'avouer que j'ai peur.

LE MINOTAURE. — Il y a beau temps que je suis là.

THÉSÉE. — Tiens, quelqu'un. Non, personne. Je continue à me mesurer contre une absence. Le vrai danger, serait-ce le vide ? Ah, c'est... c'est monstrueux. Que n'aurais-je pas donné pour un ennemi de chair et de sang !

LE MINOTAURE. — Ce vide, c'est ce que les philosophes nomment mon âme. C'est léger, c'est inconsistant, il parait que c'est immortel. Tant pis, d'ailleurs. Quant à la chair, elle n'est chez moi que trop impérieuse. Si l'âme pervertit la chair, ou si la chair corrompt l'âme, c'est une question que je ne résouds pas. Tout âme, je serais Dieu. Tout chair, je serais brute. Tel que je suis, je suis le Minotaure. Crois bien que je n'ai pas choisi d'être un monstre. Le vrai responsable...

THÉSÉE. — C'est Minos ?

LE MINOTAURE. — Cet imbécile ? Non, c'est Dieu. A moins que ce ne soit toi.

THÉSÉE. — Moi ?

LE MINOTAURE. — Puisque tu as pris le rôle de héros, il ne me restait que celui de monstre. Pourtant, j'avais des velléités...

THÉSÉE. — J'en avais, moi...

LE MINOTAURE. — D'être un monstre ?

THÉSÉE. — C'est toi qui parles ?

LE MINOTAURE. — Non, c'est toi.

THÉSÉE. — Tu m'affoles ! Ne me fais pas croire que nous nous ressemblons : je finirais par t'aimer.

LE MINOTAURE. — Si tu ne m'aimais pas, tu ne m'aurais pas tant cherché.

THÉSÉE. — Je voudrais te voir, avant de te détruire.

LE MINOTAURE. — Prends garde : me cacher dans la nuit, c'est une de mes loyautés. Dévoilé...

THÉSÉE. — Fais-le tout de même !

LE MINOTAURE. — Si tu me connaissais, tu ne parviendrais plus à me haïr.

THÉSÉE. — Mais, il me semble... La nuit sur un point se condense ; ou serait-ce plutôt qu'elle s'éclaircit ? Ce corps blanc... Ah, tu es nu ? Rien qu'un jeune homme... Je te croyais plus compliqué.

LE MINOTAURE. — Je te ressemble, mais je n'ai pas d'armure.

THÉSÉE. — Tu es le plus jeune des deux.

LE MINOTAURE. — Je n'ai pas vieilli.

THÉSÉE. — Que tu es beau ! Tu as presque le visage d'Ariane. Et ces yeux bleus...

LE MINOTAURE. — Ce sont les yeux que je montre aux femmes. Regarde mieux.

THÉSÉE. — C'est vrai, noirs : noirs comme le lieu de la lumière. Ah non, je ne veux plus combattre. Tu es sans armes.

LE MINOTAURE. — Essaie toujours. Mes victimes, j'ai l'habitude de les étrangler.

THÉSÉE. — J'ai trop peur que le combat ne finisse en étreinte.

LE MINOTAURE. — Tu crains de mourir ?

THÉSÉE. — De te tuer. Qu'est-ce que ces grouillements le long de mes jambes. C'est désagréable.

LE MINOTAURE. — Ce sont les habitants du Labyrinthe.

THÉSÉE. — Je le croyais désert.

LE MINOTAURE. — Au contraire, il est surpeuplé. Mais ce ne sont que des infiniment petits. Toi et moi, nous avons le droit de les écraser.

THÉSÉE. — T'épargner, ce serait me trahir. Je vais te frapper. Ah, j'espère que tu seras vainqueur ! Défends-toi donc !

LE MINOTAURE. — Je viens de te mordre.

THÉSÉE. — Quelle horreur ! Ce n'est qu'un baiser.

LE MINOTAURE. — J'enveloppe : je ne frappe jamais. En ce moment, je pèse sur toi du poids de toute la chair.

THÉSÉE. — Et de tous mes rêves. Je ne puis me laisser accabler comme un lâche ou comme une fille. Mon épée va fouiller ton cœur, pour voir si ton sang est aussi clair que ton sourire.

LE MINOTAURE. — Attention : je pourrais voir rouge. Je ne suis pas blessé.

THÉSÉE. — Je suis couvert de sang.

LE MINOTAURE. — C'est le tien. Quoi, pourtant ? Je suis frappé à mort. Quelque chose s'écoule de moi, comme mon âme. Thésée, Thésée, tu devais me tuer, puisque je t'aimais.

THÉSÉE. — Je défaille... Mort ? Il me semble que c'est moi qui meurs.

*L'Embarcadère.*

THÉSÉE. — Tout s'est bien passé, chère Ariane. Durant ma lutte avec le monstre, je n'ai cessé de penser à vous. Blessé au cœur, le Minotaure...

AUTOLYCOS. — Est-il affreux ?

THÉSÉE. — Il est comme on le dit. Blessé au cœur, il s'est traîné jusque sur le rebord d'une falaise. La mer, la mort l'ont englouti. La vague a rejailli toute rouge. A mon grand regret, je ne puis donc vous faire hommage de son cadavre. Mais je vous rapporte son sang, et mes blessures.

AUTOLYCOS. — Cela ne suffit pas comme preuves. Je ne suis pas très sûr que vous ayez tué le Minotaure.

ARIANE. — Je vous crois, Thésée, car je vous aime. Le monstre est mort, puisque vous êtes revenu vivant.

THÉSÉE. — Ariane, le Minotaure n'était qu'une cible. Vous êtes un but. Embarquons-nous.

ARIANE. — J'accepte. Mais vous ne me ferez pas croire que votre but n'était qu'une femme. Pour mentir, mieux vaut vous adresser à Phèdre.

PHÈDRE. — Me voici. Ariane, j'étais dans ton ombre.

ARIANE. — Viens dans ma lumière. Tu es trop belle, Phèdre, pour te contenter des secondes places.

PHÈDRE. — Tu m'abandonnes ?

THÉSÉE. — A qui parle-t-elle ?

ARIANE. — Emmenons-la. Tu vois, Phèdre, que nous avons trouvé une barque.

AUTOLYCOS. — Si vous l'emmenez, je ne réponds de rien.

ARIANE. — Gardez vos conseils, mon ami. Vous feriez mieux de vous tenir à votre rôle de spectateur.

THÉSÉE. — Ariane, je n'ai pas l'intention de vous contrarier. Mais j'aurais préféré que Phèdre ne fût pas en tiers.

ARIANE. — Elle vous trouble ?

THÉSÉE. — Mettons qu'elle m'inquiète.

ARIANE. — Phèdre n'a jamais été que la compagne de ma solitude. Laisserai-je mon passé sur la rive ? Je n'en ai pas le droit ; je n'en ai pas le cœur. Aie confiance, mon passé, nous arriverons à bon port. S'il faut sombrer, nous sombrons ensemble.

AUTOLYCOS. — En prévision de votre départ, je viens de faire hisser les voiles.

THÉSÉE. — Je te congédie, si tu te mêles de donner des ordres. Qui t'a dit de prendre la voile blanche ?

AUTOLYCOS. — Mais, bien entendu, la voile blanche. Héros, puisque vous revenez vainqueur.

THÉSÉE. — C'est vrai. Je n'y pensais plus, Autolycos. Excuse un moment de distraction.

ARIANE. — Qu'est-ce que cette histoire de voiles ?

THÉSÉE. — C'est long, et c'est compliqué. Je vous raconterai cela une autre fois.

ARIANE. — Je ne voudrais pas vous presser, mais la nouvelle de la mort du Minotaure finira par se répandre. Minos, naturellement, sera le dernier prévenu. Pourtant...

THÉSÉE. — Partons, vous êtes admirable, Ariane. Décidément, il n'y a que vous. Je vous adore, mon clair compagnon...

ARIANE. — Adieu, rivage : tu ne valais que comme embarcadère. Viens, Phèdre... Bien-aimé, je tiendrai la barre.

THÉSÉE. — Partons. Après tout, mon amie, vous avez peut-être raison d'emmener Phèdre.

PHÈDRE. — Je me fais humble. Assis à la proue, vous parlerez de choses si belles qu'elles ressembleront à un chant. Couchée à vos pieds, je ne serai qu'une

petite bête chaude. Ma voix se fera légère comme le doux fracas de mes colliers. Ariane, je suis ton ombre.

ARIANE. — Héros, vous êtes mon soleil.

## *TROISIEME PARTIE : L'ILE.*

*En vue de l'Ile.*

PHÈDRE. — Ariane et Thésée, à l'avant, parlent de leur bonheur pour mieux s'en persuader. Autolycos est dans la hune. Un vent toujours égal gonfle la voile blanche. L'ennui, quel monstre ! On se fatigue de cette navigation sans incidents sur une Méditerranée de marbre bleu. Plusieurs fois, à la nage, je viens de faire le tour de la barque. Accoudée à la proue, Ariane me regardait flotter comme une image renversée d'elle-même. Thésée ne me regardait pas. L'aimé-je ? Pas exactement... Il est beau, mais pas assez jeune. Trop peu farouche : un voluptueux, pour une femme, c'est une conquête aussi pauvre que, pour un homme, une femme facile. Pourtant, un vague instinct m'entraîne vers lui. A force d'aimer qu'il me désire, je finis par désirer qu'il m'aime.

Que je suis belle ! Mes yeux sont si grands qu'on me suppose une âme. Mais, la nuit, mes paupières sont si douces qu'on oublie de regretter mes yeux. Tout à l'heure, par jeu, les matelots feignaient de me prendre pour une Sirène. Sirène, soit, mais aussi filet. En ce moment je me sèche au soleil, après le bain, sur le seuil de ma cabine qui consiste en un tandelet de pourpre. Il me semble que Thésée me regarde. Détournons la tête, afin de mieux la lui tourner.

*Une plage dans l'Ile.*

THÉSÉE. — L'Ile !

ARIANE. — L'Ile !

THÉSÉE. — Les vents sont tombés, Ariane : c'est la saison où les alcyons font leur nid. Nous sommes dans l'île pour des semaines, ou pour des siècles, ou pour toujours.

ARIANE. — Je reconnais cette île, comme on recon-

nait un vieux songe. Bien souvent, j'en ai rêvé. Vous n'étiez, Thésée, que le passeur de mon désir. Toute ma vie, j'ai souhaité d'atteindre l'Ile.

THÉSÉE. — Elle est déserte, mais n'est pas stérile. A ma surprise, elle contient d'abondantes sources. L'eau en est froide, mais délicieuse. Les arbres non greffés portent des fruits amers, plus savoureux toutefois que les fades pommes de la patrie.

ARIANE. — Ces plages oblongues ont la forme d'une cithare. Accordées depuis des siècles, elles semblaient n'attendre qu'un chant.

THÉSÉE. — Le long de l'Ile, nous marcherons côte à côte. Nos pas sonneront sur le marbre ou se tairont sur le sable. La mer plate, à nos pieds, déroulera vainement ses offres, y compris celles du danger. Et si le vent se lève, qu'importe ? Dédaigneux, nous le laisserons baiser nos lèvres. Comme une torche, il avivera notre amour.

ARIANE. — Nous irons côte à côte, les doigts joints, mais non pas serrés. Calmes, nous ne tournerons pas la tête l'un vers l'autre, comme des amants qui sans cesse veulent s'assurer qu'ils sont bien là. Chaque roche sera le socle où se posera notre statue.

THÉSÉE. — Nous ne craindrons même pas l'arrivée d'autres barques : leur Ile ne serait pas notre Ile.

ARIANE. — Douceur d'une double solitude ! L'océan n'a servi qu'à nous séparer de l'autre rive.

THÉSÉE. — Pourquoi me parler de l'autre rive ? Je m'efforçais d'oublier Athènes.

ARIANE. — Vous y pensiez donc ?

THÉSÉE. — J'y pense malgré moi. Je ne puis pas ne pas me souvenir que je suis prince héritier.

ARIANE. — Dans la solitude, je me sens reine. Mais vous me direz que c'est trop facile.

THÉSÉE. — Précisément. J'ai cru d'abord que l'héroïsme consistait à rejeter toutes les chances. Je crois maintenant que la sagesse consisterait à s'en servir. A force de dépouillement, on finit par se réduire à rien.

ARIANE. — Vous êtes de ceux pour qui la solitude ne sera jamais qu'un exil, ou tout au plus une escale.

THÉSÉE. — Nous n'avons pas résolu le problème parce que nous l'avons simplifié. Vous et moi, Ariane, nous avons peut-être eu tort de nous isoler de l'humain.

ARIANE. — Ce serait juste, si nous étions seuls. Mais

les rapports, dans l'Ile, sont presque aussi compliqués qu'ailleurs. Il y a Autolycos. Et je n'ai pas besoin de vous rappeler qu'il y a Phèdre.

THÉSÉE. — Il y a longtemps que je ne l'ai vue. Où est-elle ?

ARIANE. — Naturellement, ils sont ensemble. Oh, je ne prétends pas que Phèdre ne préfère pas vos attentions à celles du gabier.

THÉSÉE. — Si ce que vous dites est vrai, cet Autolycos a grand besoin de se faire remettre à sa place.

ARIANE. — Autolycos vous ressemble plus que vous ne pensez. Il est ce que vous êtes les jours de semaine.

THÉSÉE. — Phèdre me préoccupe. Je suis, en un sens, responsable de son avenir. Sa bouche est pleine de cris qu'elle n'a pas encore poussés. La nuit, à travers la mince cloison de bois, je l'entends gémir en proie à je ne sais quels songes. Elle doit carder les coussins, comme une jeune panthère.

ARIANE. — Epousez-la, c'est une façon de la mettre en cage. Phèdre a besoin de vous pour devenir Phèdre. D'ailleurs, je ne me vois pas reine d'Athènes.

THÉSÉE. — Je ne me proposais pas de partir.

ARIANE. — Non : vous étiez résolu d'avance. Il vous reste encore juste assez de courage pour consommer une rupture.

THÉSÉE. — Ariane, en sommes-nous là ? J'ai fait de mon mieux pour vous aimer.

ARIANE. — Et moi aussi. Mais le Thésée de mon amour n'a duré qu'une demi-heure. Ah, pourquoi n'ai-je pas encore rencontré le héros dont on pourrait vouloir un fils ! Et dire...

THÉSÉE. — Parlez, Ariane. C'est peut-être ma dernire occasion d'essuyer une sincérité.

ARIANE. — Et dire qu'on s'en aperçoit d'habitude à l'instant même où il risquait de nous le donner...

THÉSÉE. — Puisque nous abordons ce sujet, laissez-moi vous dire que mes sens préfèreraient Phèdre.

ARIANE. — Un amant, c'est dormir ensemble. Un ami, c'est veiller ensemble. Ne croyez-vous pas, Thésée, que de Phèdre et de moi, on aurait pu faire une femme ?

THÉSÉE. — Vous êtes la seule femme que je ne parvienne pas à mépriser, Ariane. Et l'amour me paraît plus doux sur l'oreiller du mépris.

ARIANE. — Voici Phèdre. En ce moment, vous êtes

moins loin que vous ne pensez de l'héroïsme : des deux sœurs, vous choisissez la moins sûre.

PHÈDRE. — J'espère que ce séjour dans l'Ile ne va pas se prolonger plus longtemps. J'aurais emporté plus de bagages.

ARIANE. — Vous voyez que vous vous entendrez très bien. Elle pleure ses toilettes, et vous regrettez vos uniformes.

THÉSÉE. — Nous partons, Phèdre.

PHÈDRE. — Ariane reste ?

ARIANE. — Je suis arrivée.

THÉSÉE. — Ariane, je ne veux pas être cruel. Mais j'ai besoin des applaudissements de la gloire pour me rassurer sur moi-même. On se fatigue d'une grandeur amère. Je ne suis peut-être qu'un homme comme les autres.

ARIANE. — Je vois... Je vois... Le plus pur héros n'a qu'une heure : je vous sais gré de m'avoir consacré la vôtre. Il ne me reste plus qu'à vous souhaiter bon voyage.

PHÈDRE. — Ariane, ce n'est pas ma faute.

ARIANE. — Mon enfant, je ne te reproche rien. Tâche d'être heureuse. Je regrette de te préparer des remords.

PHÈDRE. — Je n'en aurai pas. J'en suis incapable.

ARIANE. — Ils t'auront, Phèdre. Souviens-toi de moi le plus tard possible. Thésée, ne lui en veuillez jamais de ce qu'elle vous fera souffrir.

PHÈDRE. — Le plus affreux, c'est que je ne l'aime presque pas.

ARIANE. — Assez pour me trahir, mais pas assez pour ne pas le trahir. Mais si Thésée n'est pas ton destin, il en est du moins le commencement.

PHÈDRE. — Tu l'aimais, toi ?

ARIANE. — Un peu moins que je ne pensais, mais un peu plus que je ne l'ai dit.

PHÈDRE. — Adieu, ma douce. Embrasse-moi... Embrasse-moi, car sans doute nous ne nous reverrons que chez les Ombres, où nos baisers n'auront plus de lèvres. Le vent se lève ; je me sens entraînée par des souffles qui déjà présagent la tempête... Mais quoi, tu pleures ?

ARIANE. — Ce n'est rien, Phèdre, ce ne sont que mes derniers soupirs de femme. J'aimais Thésée : je ne vais pas, au moment du départ, lui refuser quelque chose : le seul plaisir que je puisse encore lui donner, ce sont justement mes larmes.

*Un promontoire, dans l'Ile.*

ARIANE. — Solitude...

Je t'ai connue sous toutes tes formes, solitude de l'attente, solitude de l'amour, solitude de la douleur, et du regret de la douleur. Désormais, je te bois pure. L'air est si transparent que je crois respirer du vide. Stable comme le passé, parfait comme le souvenir, l'îlot de marbre émerge des eaux fluides: l'Ile verticale s'élève si haut qu'on doute si les vagues qui l'enserrent sont célestes ou marines. Silence, mes lamentations n'essayeront pas de te souiller : aussi dur, aussi inouï que toi-même, montera le chant de mon triomphe triste. Mais qu'il fait froid, malgré tant de soleil ! Dans ce chef-d'œuvre minéral, je vais finir par me pétrifier. Gelées, mes larmes se figent au bord des cils. Les battements de mon cœur, plus égaux, deviennent lentement imperceptibles.

Le flot qui coule dans mes artères doit être maintenant aussi bleu que la plus profonde veine du ciel.

BACCHUS. — Ariane, c'est mon tour d'entrer en scène.

ARIANE. — Encore quelqu'un ? On ne sera donc jamais tranquille.

BACCHUS. — Je suis Bacchus.

ARIANE. — Mon Dieu, passez votre chemin. En fait d'ivresse, je me contente de la force d'âme.

BACCHUS. — Que d'orgueil, Ariane ! Je suis celui que tu cherchais dans Thésée et dont Thésée n'était que l'ébauche.

ARIANE. — Ne disons pas de mal de Thésée. C'est lui qui m'a conduit dans l'Ile. Je n'y serais pas arrivée seule.

BACCHUS. — Tu ne me feras pas croire que tu ne l'as pas poussé à partir.

ARIANE. — J'ai fait ce que j'ai cru devoir faire. D'ailleurs, il ne serait pas resté.

BACCHUS. — Son départ t'a permis de rencontrer Dieu.

ARIANE. — L'être auquel tu fais allusion passe chez nous pour être sans forme. Tu en as une. Je te trouve terriblement humain.

BACCHUS. — Alors, je suis une des formes de Dieu.

ARIANE. — Tu parles beaucoup de lui.

BACCHUS. — C'est un monosyllabe. C'est donc la réponse la plus brève qu'on puisse faire aux questions des hommes.

ARIANE. — J'en sais une meilleure.

BACCHUS. — Quoi ?

ARIANE. — Le silence.

BACCHUS. — Tu n'as pas l'air de te rendre compte, Ariane, que je puis te rendre immortelle.

ARIANE. — Je le suis déjà. C'est un privilège que je partage avec chaque atome.

BACCHUS. — Je t'offre l'immortalité consciente.

ARIANE. — Merci. J'aime autant dormir.

BACCHUS. — Tu dors déjà. Toute ta vie n'a peut-être été qu'un songe.

ARIANE. — Dire qu'on ne choisit pas ses rêves !... Mais je me souviens maintenant d'une de mes visions prophétiques : abandonnée dans une ile, j'étais consolée par un dieu qui m'enlevait au ciel. Il me transformait en étoile.

BACCHUS. — Contente-toi d'être une comédienne. Prévoyant tant de choses, mon arrivée ne pouvait te surprendre.

ARIANE. — Comédienne, soit, mais dont le rôle était fixé par le destin. Le tien aussi, je suppose. Tout dieu que tu es, tu n'es pas plus avancé que moi.

BACCHUS. — Encore un problème insoluble. Parlons plutôt de ton apothéose.

ARIANE. — Je préfère ne pas quitter l'Ile.

BACCHUS. — Rien ne t'oblige à la quitter. Insensiblement, elle s'élève. Nous planons déjà.

ARIANE. — Une constellation, c'est encore une Ile. Mais où te cachais-tu, avant que Thésée ne fût parti ?

BACCHUS. — J'étais là. Sous un autre aspect. Même l'hymne à la solitude avait besoin d'un auditeur.

ARIANE. — Tes caresses sont celles de Thésée, mais ton sourire est celui de Phèdre.

BACCHUS. — Tu vois qu'il n'est jamais nécessaire de laisser son passé derrière soi. Tu n'as plus froid ?

ARIANE. — Je ne pleure plus. Les anesthésiques de l'ivresse commencent à agir sur moi. Ma propre voix ne me parvient qu'à peine. Je repose, envahie par un bonheur de neige, les yeux ouverts sur une clarté aussi aveuglante que la nuit. Pour la première fois, je m'aperçois que je dors.

BACCHUS. — Dors, mon enfant. Je ne partirai pas. Appuie la tête sur ma poitrine où bat le cœur de toute la vie.

ARIANE. — Que tout est simple ! Je ne connaissais

pas, jusqu'ici, la douceur de s'abandonner. Maintenant, je ne crains plus de mourir.

BACCHUS. — Tu es déjà morte, Ariane. Seulement, tu ne le savais pas.

*En vue d'Athènes.*

THÉSÉE. — Je vous aime, Phèdre. Vous ressemblez au Minotaure.

PHÈDRE. — Je suppose qu'Ariane s'est consolée.

THÉSÉE. — Croyez-vous ?

AUTOLYCOS. — Thésée, nous sommes en vue d'Athènes.

THÉSÉE. — Appelle-moi Héros. Voyez, Phèdre : déjà nait le rivage où les flots de la foule se heurtent aux flots de la mer. Etre attendu, cela rassure... Je n'ai plus, désormais, qu'à faire semblant d'être ce qu'ils croient que je suis.

AUTOLYCOS. — Vous voici devenu le profiteur de vos victoires.

THÉSÉE. — Et mon père, ce vieil Egée... En vue du retour, il m'avait muni de deux voiles. La voile blanche, pour annoncer mon triomphe, la voile noire, qui eût signalé ma mort. Je le devine, sur le môle, guettant ce triangle clair que bombe un vent propice. Avec sa maladie de cœur il n'eût pas survécu à l'apparition de la voile sombre.

PHÈDRE. — Mais, Thésée, notre voile est noire !

THÉSÉE. — Affreuse erreur... Assis à son ombre, je ne m'en étais pas aperçu, car l'ombre d'une voile est toujours noire... S'il en est ainsi, mon pauvre père est déjà mort.

AUTOLYCOS. — C'est vous, Héros, qui m'avez dit de prendre la voile noire. C'est moins salissant.

THÉSÉE. — Je t'avais dit ?

AUTOLYCOS. — Mettons que vous ne m'ayez rien dit. Je me sens les épaules assez fortes pour porter le poids de la mort du vieux.

PHÈDRE. — Je suis navrée, Thésée. J'espérais me faire aimer de mon beau-père.

THÉSÉE. — Qu'est-ce que ces clameurs ?

AUTOLYCOS. — Les cris de la foule. Ils acclament le roi Thésée. C'est toujours une consolation.

THÉSÉE. — Appelle-moi Sire... Que vous serez belle, Phèdre, le jour de votre couronnement !

AUTOLYCOS. — Pendant que nous sommes entre nous, je crois devoir vous prévenir que vous n'avez pas tué le Minotaure. Précipité dans les flots, il s'est changé en monstre marin. Un dauphin de mes amis l'a rencontré dans ces parages. Vous le retrouverez sur votre route, ou sur celle de votre fils.

THÉSÉE. — Pourvu du moins que personne ne le sache... Autolycos, pour tout l'or du monde...

AUTOLYCOS. — C'est trop, et c'est trop vague. Faites-moi présent de cette barque que je transformerai en bateau de pêche. Aussi bien, vous ne repartirez pas.

THÉSÉE. — Je ne repartirai pas. Un roi n'a pas le droit d'exposer sa vie dans des aventures d'outre-mer. Je n'ai vaincu qu'un seul monstre et déjà ma force s'épuise. Je n'ai pourtant que trente-cinq ans. J'ai dû beaucoup m'user en exercices préparatoires.

PHÈDRE. — J'oubliais : vous avez un fils. Quel âge a-t-il ?

THÉSÉE. — Il a quinze ans. C'est un enfant très farouche. Je ne sais comment il accueillera sa belle-mère.

PHÈDRE. — Quinze ans ? J'espère, Thésée, que je parviendrai à me faire aimer d'Hippolyte.

Marguerite YOURCENAR.

# Le point de vue du Minotaure

Ce qui m'intéresse dans l'aventure de Thésée en Crète, c'est le point de vue du Minotaure...

J'imagine que Thésée, en quittant sa famille, en séduisant Ariane, et jusqu'à l'entrée du Labyrinthe, devait être assez content de lui. Ce matin-là, Ariane l'accompagnait. Le soleil était à peine levé ; Ariane tremblait, mais de froid seulement. Ils portaient à deux l'énorme écheveau de laine qui les rassuraient pleinement et dont ils étaient très fiers ! Personne avant eux n'avait songé à cela ? C'était si simple ! Ariane veillerait debout auprès du tourniquet de bois qui servait d'habitude à dérouler le long filin que les marins emploient pour mesurer la profondeur des mers. L'écheveau rouge une fois placé sur la machine, Ariane attacha l'extrémité du fil à la cheville gauche de Thésée...

Bien après ces préparatifs et comme il était déjà fort engagé dans le tunnel d'entrée du Labyrinthe, Thésée s'aperçut qu'il n'avait jamais été qu'un imbécile. Je crois que le froid du tunnel qui commençait à descendre dans la terre l'en prévint. Thésée se sentit tout nu, sans armes, avec ce fil à la patte, face à la nuit. Il avait tout prévu sauf la nuit et que le Minotaure à vaincre pouvait bien se satisfaire d'une existence d'aveugle, libérée des contraintes éblouissantes du jour... Que faire ? Thésée est un homme du jour. Il avait été plusieurs fois « l'homme du jour ». Cette qualité l'empêche de revenir sur ses pas. Je dois dire à son honneur qu'il n'y a jamais pensé. Il marche, il s'avance sans aucun repère, dans ce noir absolu, qui tourne peut-être, ou qui file droit, il ne sait. Quelle fluidité sur tout le corps ! Thésée, debout toujours, et ses pieds nus appuyés au sol, apprend une nage singulière. Plongée plus dangereuse de ce fait qu'elle ne change rien à l'allure du marcheur, ni aux éléments

où il a l'habitude de se mouvoir. Ce n'est pas une eau que l'ombre, car se noyer, sombrer serait encore un secours... Thésée, soudain, est pris par le jeu. Qui vient contredire son début d'ivresse ? Ah ! ce fil qui le tiraille au pied gauche, ce Souvenir. Thésée en comprend tout le danger. Dans cet inconnu total, Thésée ne peut plus être atteint, s'il court à sa perte, que sur le chemin même du connu, si mince, qu'il s'est réservé. Et voici le génie propre du fils d'Egée : il se baisse, il pince entre deux doigts la ligne de laine, il rompt le fil, se met à courir, les yeux fermés, les bras grand ouverts, devant lui.

Il vient un moment de sa course où le jeune homme cesse à la fois de se souvenir et de prévoir : course, halètement, cœur qui bat fort. Thésée est vaincu par la minute présente. A cette minute même où il se « perd de vue », le noir cesse. Thésée pose le pied sur l'estuaire de l'ombre. Ici commence une nuit moins absolue, — une clairière de la nuit. — Au centre de la clairière une cabane. Cette cabane est une cabine de fer. Notre héros pose un pied nu sur les marchepieds qui surélèvent la porte ouverte. Il entre. Que voit-il ? Le dos tourné, le Minotaure essuyant avec une serviette la fatigue de sa journée de chasse.

Thésée attendait tout, espérait tout, craignait tout. Tout ce qui est prévisible. Mais pas ce dos nu d'un homme, non d'un monstre certes, mais peut-être du plus beau des hommes.

Le plus beau ? Voici que le Minotaure tourne vers Thésée son visage essuyé. Thésée s'attendait au choc d'un profil neuf, et le voici frappé, comment dire ? d'Habitude. Où a-t-il déjà rencontré ce jeune homme hâlé qui plonge dans ses yeux des regards clairs ? Des regards aussi clairs que... Thésée pense « Il a les yeux aussi clairs que les miens. » Le Minotaure est bavard, à dessein peut-être. Pendant qu'il parle comme si Thésée était un ami de toujours, un habitué du Labyrinthe, Thésée a le temps de voir, de s'étonner et de se rassurer un peu, je veux dire de changer d'inquiétude, de ne plus craindre les monstres imbéciles de son imagination et des légendes qui courent la Grèce, mais de se préparer aux embûches souriantes d'un jeune homme merveilleux et qui paraît le même âge que lui.

Dans cette cabine étroite, éclairée à cru et toute cernée d'ombre, il n'y a que deux jeunes gens, si pareils, que nous nous étonnons de les voir tourner l'un vers l'autre un visage identique. Thésée pourrait-il reconnaître sur cette figure polie du Minotaure *ses propres traits* reflétés dans un masque d'or parfaitement lisse ? La politesse du maître du Labyrinthe est parfaite. « J'attendais un monstre », pense Thésée ; « mais ce beau jeune homme est plus dangereux, sans doute, que je n'attendais pas ». Thésée, méfiant, mais un peu simple, lui trouve le visage réfléchi.

Comme s'il ignorait pourquoi ce jeune homme est là, le fils de Pasiphaé lui fait les honneurs de la cabine. C'est la pièce la plus importante du Labyrinthe. Le Minotaure très légèrement, souligne le fait que Thésée a passé d'emblée du noir du vestibule au « cœur du problème ». Par les coulisses, Thésée est arrivé jusqu'à la loge du protagoniste. Tout autre mortel, depuis la construction du Labyrinthe...

Le Labyrinthe est un piège à hommes. Qu'attendent les malheureux engagés dans l'ombre de l'entrée et résignés au sacrifice ? Des murs, des trappes, des malices d'architecte. Suprême artifice, le Labyrinthe est un bocage. A toute orée de couloir, les sacrifiés débouchent dans des clairières de forêts, sur la berge des lacs dormants. L'éclairage favori, évidemment, est celui de cette heure que l'on appelle « chien et loup ». Cependant, toutes les heures tournent au Labyrinthe. Le piège personnel de quelque jeune homme ou de quelque jeune fille peut réclamer telle lumière du matin, ou de l'après-midi, ou les différences plus subtiles de la nuit. Mais la complication des paysages, et jusqu'au vent si doux qui fait glisser les barques, se résument dans cette cabine de direction au très simple tableau de manettes que le Minotaure désigne au-dessus de sa coiffeuse. D'ici même, sans se lever de devant la glace où il achève sa toilette, le maître du lieu peut combiner le décor naturel où mener sa chasse. Cette facilité, ce libre-arbitre, exaltent Thésée. Ses yeux brillent, il oublie le danger de sa propre situation. Il approche du tableau à manettes. Il veut comprendre, il touche du bout des doigts avec une ardeur humaine cette machine qui réduit les hasards. Ça, c'est épatant, murmure-t-il.

« Bien sûr, j'ai brouillé toutes les manettes » expli-

que le Minotaure. « Depuis, de court-circuit en court-circuit, les accidents atmosphériques se sont emmêlés sur toute la surface de mon empire, et balancent au-dessus de ma tête leurs humeurs imprévisibles. Je ne fais plus la pluie et le beau temps ; j'en profite ou je les subis, tout comme le gibier que je chasse. »

— « Oui, mais vous savez d'où cela provient, vous ne vous laissez plus influencer. »

Thésée découvre ses dents dans un rire admiratif. Face à lui, le visage orangé du maître sourit aussi. Thésée se retient à peine de devenir familier.

« Je le tuerai plus tard », pense-t-il, « il a plus d'un tour dans son sac ». Et puis, Thésée, nu, sans armes... Il compare ses bras, sa poitrine, aux bras, à la poitrine du Minotaure. Sur un terrain neutre, la lutte entre eux pourrait durer toujours, s'immobiliserait dans un équilibre parfait de forces. La prudence pure et simple conseille à Thésée de différer son noble assassinat.

Le Minotaure se lève de devant la coiffeuse. « Nous chasserons ensemble ». Il touche Thésée à l'épaule; le jeune homme s'incline, enchanté. Que va-t-on chasser ? Ses camarades de collège, les amies de ses sœurs ? Mais il pense aux guerres futures, aux rois ennemis à réduire. Il transpose les chasses mystérieuses du Maître dans un domaine où lui, Thésée, comprend qu'on chasse. « Va-t-il vraiment manger mes camarades ? » Si Thésée pense que non, les desseins du Minotaure n'en deviennent que plus effroyables. « Ce n'est pas ma faute si je me trouve du côté du manche ! ma position n'en est que plus dangereuse. Et puis, je suis chargé de les venger tous. Comptez sur moi, pauvres frères ! je laverai bientôt dans le sang toutes vos injures, etc., etc... » Le Minotaure lui a pris le bras et ils descendent de la cabine comme deux amis.

« Marchons un peu, voulez-vous ? et tâchons de trouver par ci par là, la belle étoile, l'aube ou le rayon de lune, la plage ou le fourré, ce qu'il y aura de plus près pour dormir. »

Si le maître ne le tenait fortement au bras, Thésée depuis longtemps serait tombé, pris de vertige. Sans ordre, sans horaire connu, sans aucun des repères de la terre, il avait passé d'une aurore à une belle fin de journée, d'un orage tragique et qui s'amassait, au fourmillement des étoiles dans les branches. Un pas

à droite ou à gauche, et le climat déviait. Le soleil bousculait les étoiles, le sable devenait mousse ou bien les larges dalles d'un môle. Mais sur la berge d'un brusque lac, trouble et doux, éclairé d'une heure plus incertaine, au point le plus vacant, le plus nul de cette promenade de vertige, Thésée renversa la tête, étendit les bras, fondit en larmes.

— « Où allons-nous ? » demanda-t-il avec son ancienne voix de petit garçon.

— « Devant nous », répondit le Minotaure, tranquille et préoccupé comme une grande personne.

Il fit un pas. Mais avec un emportement merveilleux, avec le génie du désespoir, Thésée jeta ses bras autour du cou de son compagnon. « Restons ici, je vous en prie. Dormons sous cet éclairage ! Ne cherchons plus, je suis si las ! » Il embrassa le Minotaure; il sentit contre sa joue l'étrange froideur tiède du masque. Enfin, ils s'étendirent tout près de l'eau. « Ah ! ne me quittez pas ! » supplia le jeune Grec terrifié de céder au sommeil humain parmi le terrible caprice des paysages. Avec un instinct de conservation qui pouvait dans l'ombre être pris pour un étonnant désordre amoureux, Thésée liait ses membres au corps du Minotaure. Il ressentait affreusement le moindre jour autour de lui. Il s'efforçait de n'être plus qu'un avec le maître du lieu. Il se rassurait à ce paquet de nuit plus solide que composaient leurs deux corps réunis. Il s'endormit lié solidement à la clef de voûte de cet Infini temporaire.

Un seul instant, pendant son sommeil incalculable, Thésée rouvrit les yeux. La lune, après avoir parcouru le ciel s'était fixée derrière la tête du Minotaure et semblait jaillir de ses tempes comme deux cornes.

Je ne voudrais pas décrire la chasse du Minotaure. Me laisser entraîner à donner à la Fable le poids et la couleur des choses... Le Minotaure et Thésée s'avançant dans une jungle d'ombres et de rayons. Ils sont deux jeunes hommes nus. Rien ne distingue ces chasseurs du gibier qu'ils veulent forcer. Autant que ceux qu'ils poursuivent, ils ont l'air de fuir. Les couloirs, les paysages du Labyrinthe recèlent et nourrissent des victimes plus anciennes que la récente cargaison où Thésée figurait. Fuyards de deux ans, de dix ans, qui n'espéraient que retarder leur heure, et qui ont appris

à la longue un espoir plus vaste et plus terrible. Ces sursitaires de la mort s'entrecognent aux carrefours imprévus de leur prison mouvante. Ils se reconnaissent parfois, ils se découvrent, il se groupent. Ensuite, ils continuent de fuir ou de se terrer par compagnies.

C'est une de ces compagnies que rencontrent les deux chasseurs. Par miracle, aucun condamné n'est « de la classe de Thésée. » Le Minotaure invente un récit et tourne vers chacun le visage qu'il faut. C'est à lui qu'est enfin confié par acclamation le soin de conduire la troupe à son destin. Le Minotaure se met en marche, et de quelques foulées les précède, tourné vers la nuit. Comme son dos rassure, appelle ceux qui le suivent ! Déjà un jeune fugitif se détache, serre de plus près l'éclaireur. Aux haltes, aux siestes, l'homme et son Danger se parlent bas. Thésée voit le jeune homme se délier, se démettre, se défaire, comme un écheveau de sang que lentement débrouille le Minotaure pour l'enrouler ensuite, à des vitesses effrayantes, au bout d'un index ambigu. Pendant ce temps, Thésée console tout ce que la compagnie comprend de belles fugitives. Elles s'abandonnent avec ravissement, heureuses de goûter un tel amour avant le monstre définitif. Une grande liberté d'échanges préside aux rapports de tous ces êtres perdus. L'angoisse, la présence perpétuelle de la mort, l'instabilité vertigineuse du climat, la confuse grandeur de leur destin, exaspèrent chez ces jeunes gens et ces jeunes filles le sentiment du nécessaire. Il ne s'agit plus que de signifier le plus fortement avant de se défaire. Thésée est l'instrument le plus efficace pour révéler toutes les femmes à elles-mêmes. Et le Minotaure propose au bord de toute âme fermée comme par un couvercle de boîte de conserve — je veux dire qu'une langue un peu « bien pendue » précède et trahit — une terrible clef morale qui, enroulée à cette langue même fait sauter toute contrainte et délivre la provision de secrets.

La première victime consommée devant Thésée, ce fut sur l'eau. Après des couloirs harassants, les voyageurs avaient touché le bord d'un fleuve rapide, sombre qui débouchait d'un tunnel de maçonnerie comme un cloaque. Une barque très longue et qui paraissait vermoulue palpitait sur place, maintenue à une amarre. La troupe que le Minotaure conduisait le suivit sur

ces planches dangereuses. Puis ce fut le courant qu'ils suivirent. Très vite, ils s'engagèrent sous une forêt de hautes colonnes qui répandait un terrible parfum de pierres. Ces effluves donnaient la nausée et l'ombre tombait des chapiteaux sur les corps nus en majestueuses draperies de glace. L'eau se froissait autour des piliers avec la clameur et l'éclat d'un remous au fond d'un puits.

Thésée, aussi fort que ses compagnons, perdait cœur sous un « mal de pierre » innommable, atroce, sans rapport avec aucune angoisse connue. Au pire de cette nausée, comme un vent furieux qui s'était levé sifflait à travers les milliards de colonnes, il découvrit le Minotaure en travail. Ce n'était presque rien. Cela se passait derrière le gouvernail. Une victime pleurait sur l'épaule du maître qui ébauchait des caresses de consolation. Mais un frissonnement mécanique parcourait le corps du chasseur tandis que le profil de son masque terriblement immobile, et comme buté, appuyait sa bouche à quelque espace précis, à quelque élément « bon conducteur » autour de son gibier. Cet air de machine en action rebroussa d'horreur tout le poil de Thésée. Là-bas, le jeune homme vaincu et qui s'était remis tout entier, fléchissait, s'étiolait, dans les bras du Consolateur.

Mais le drame véritable que Thésée ne pouvait voir se jouait entre le visage du mourant et le masque du tueur. Les moires de l'agonie qui parcouraient à la fois la face de l'homme et son reflet dans le masque redoutable, comme l'annonce d'une tempête suprême, attaquaient non seulement la complexion du mourant, mais jusqu'au tain du masque. Ainsi le visage véritable et caché du Maître de la Mort apparut soudain, écartant le jeu léger des ressemblances, à la minute terrible où l'agonisant sentit du fond de lui-même durcir, grandir, et triompher de ses vaines épaisseurs vivantes, le noyau inflexible, oublié, et présent depuis son origine, de son imminente Mort.

On plaint les victimes du Minotaure ; on oublie trop vite que dans les circonstances où il les avait placées, les victimes de ce Maître étaient enchantées de mourir. En effet, il s'agit moins pour le Minotaure de les faire disparaître d'une façon cruelle que de les posséder l'une après l'autre dans des circonstances pathétiques.

Ouvrir un être à sa minute la plus haute. Le Minotaure appelle cela l'accomplir.

Thésée souffre. Pourquoi ? Quand le Minotaure eut « accompli » devant lui la fugitive qu'il avait possédée deux nuits de suite et qu'il aimait encore, ce fut bien comme si on lui arrachait le cœur avec les mains, mais ensuite ? Cette terrible épreuve franchie, il faut bien que le héros se rende compte que ce n'est pas la pitié ou l'amour du prochain qui l'émeut encore. Ah ! c'est bien plutôt de jalousie que Thésée est torturé ! Thésée sait qu'il a à *se conserver* pour revenir en arrière, remonter de cette mort à quoi les autres si délicieusement s'abandonnent, et ce souci de conservation fait son tourment. Il renonce chacun des jours qu'il passe au Labyrinthe à l'ivresse unique de se défaire.

Ne pouvoir mourir compose la tristesse de Thésée et imprime à ses orbites cet arc d'ombre qui fait la nostalgie d'une certaine époque des marbres grecs : la tristesse de se savoir immortel.

Thésée sait bien, désormais, que le Minotaure est intuable. Et le Minotaure, Thésée. Thésée est le seul danger que le Minotaure puisse connaître et le Minotaure est le plus noble obstacle de Thésée. Dans cette certitude, leurs deux fronts impérissables se cognent. C'est le plus sûr fronton de l'ordre grec.

Comme ils s'aiment ! comme ils se haïssent ! comme ils trempent tout vifs dans la mort ! Comme ils l'appellent ! Ils la prodiguent autour d'eux ; ils penchent un dur profil sur les élus de cette grâce interdite.

Thésée, tout de même, n'a pas perdu son temps au Labyrinthe. Il a appris du Minotaure son meilleur secret : atteindre tout homme *à son défaut*. Le défaut de l'homme, c'est *son faible*. Thésée ne l'oubliera plus. Il se jure de s'en servir plus tard. Ses projets d'outre-mort le soutiennent, l'occupent, assourdissent les appels du Labyrinthe.

Ce qui écarte le mieux la mort, c'est un projet.

Le Minotaure dit : « Je suis un Purgatoire. Après moi, l'homme est un élu des Enfers ou de la terre. Pour toi, tu seras un élu de la terre. Tu seras un héros, puisque tu remonteras au jour. Les hommes

ne connaissent que deux attitudes en face de la mort : être vaincu par elle ; ou bien la vaincre. Mais la vie du héros *comprend* la mort. Je serai désormais au creux de toi comme un écheveau d'ombre. »

Ainsi le Minotaure, insensiblement, passe à Thésée. Et Thésée, en échange, diffère son meurtre. Voici ce qu'en fin de compte tous deux décident. Le Minotaure accepte de passer pour mort sur cette terre où Thésée va reparaître. Et Thésée respecte l'existence du Minotaure. Reste une difficulté. La cargaison de victimes. Muré dans le Labyrinthe, l'arbitre de la Mort devra renoncer à ses chasses. Mais « au point où en est le Minotaure », c'est la pente la plus facile qu'il choisit. Désormais les seuls visiteurs de son domaine viendront au fil du Styx qui de part en part le traverse. Dévoré par son besoin sombre, le Minotaure ne chicane plus sur la marchandise. Il officiera désormais un peu en aval de la mort. C'est ici que Thésée triomphe. Le Minotaure a son avenir derrière lui, il abandonne les obstacles, les gênes bien placées de la vie héroïque. Les empreintes ne varieront plus sur l'écran d'or de son masque. Mais s'y fixera désormais comme un seul visage, l'acquiescement à peine variable des cadavres à la loi monotone de la mort.

L'air vif décompose tout. L'Histoire montrera la suite de la vie de Thésée sur terre, et ce héros attaqué par l'âge, par le simple exercice de vivre. Mais ce Labyrinthe protège les plus beaux moments de l'homme. Thésée sait bien qu'il ne sera jamais plus parfait que sur ce fond d'angoisse, et il fait rouler ses projets avec ses muscles sous sa peau, en doux gonflements de pigeons prisonniers.

A ce moment de lui-même, il semble qu'on puisse toucher les projets de Thésée comme ses muscles, et *avec ces muscles*. Impossible de défaire ce nœud de chair et d'âme qui compose le héros grec et enserre le principe de sa vie immortelle. Les doigts d'ombre du Minotaure s'y blessent. En retour, il est impossible à Thésée de nouer une fois pour toutes la gerbe éparse que lui présente le Minotaure. Le héros se bat contre une nébuleuse, un paquet d'astres, *plus noirs que la nuit*. Cette poussière d'ombre diffuse s'accroche aux

cils de Thésée comme du charbon et lui donne les yeux d'un chauffeur de locomotive.

Aux soirs des journées de chasse, le Labyrinthe accueille parfois la présence d'une visiteuse qui vient rejoindre le héros et le monstre dans la loge d'acteur que tous les deux partagent. Sa peau laiteuse et confuse l'apparente au Maître du Labyrinthe. Et sa présence accentue l'influence du Minotaure sur Thésée. En effet, le Minotaure cède peu à peu la place physique à cette ambassadrice. Elle peut témoigner, bien plus facilement que son propre corps de monstre, de l'amour que Thésée lui porte.

Phèdre, puisqu'il faut l'appeler par son nom, violemment parcourue des effluves de deux pôles contradictoires, quel éclairage inattendu elle projette ! La voici, qui dans l'ombre du Labyrinthe, remplace avec ses faibles forces, toute la puissance de ce « sacré soleil » dont elle descend. Thésée s'y trompe, s'attache à Phèdre, comme si elle tirait d'elle-même son éclat. Il la courtise. Il espère en l'emportant au jour ravir la pièce la plus importante de l'attirail du Labyrinthe. Il ignore la profonde physique, l'humus électrique, le mariage de fluides contraires dont le corps de Phèdre, placée entre le Minotaure et lui-même, n'est que le « lieu » innocent et translucide comme une lampe de chevet.

Au cours d'une de ces soirées, Phèdre, relatant de menus faits du jour, expliquait : « Ariane, ma sœur. » Thésée rougit. Que devenait Ariane ? Le souvenir de la jeune fille appuyée au tourniquet et qui faisait à l'entrée du Labyrinthe un tendre signe d'adieu, gêne le héros bien plus qu'il ne l'attendrit. « Quelle image garde-t-elle de moi ? » pense-t-il. Et il revoit non sans agacement sa propre carrure d'alors, un peu fruste, ses cheveux bouclés courts sur le front, et cette démarche de conscrit. Depuis, Thésée a fait du chemin. La distance qui le sépare d'Ariane ne saurait plus se mesurer à la longueur naïve du fil rouge avec lequel Ariane et lui-même, orgueilleusement, comptaient faire le tour du mystère. La cheville de Thésée lui brûle encore, où Ariane, amoureuse mais dépourvue d'illusions, suspendait le sort de leur amour ingénu à la ténacité d'un fil. Précaution dangereuse mais qui libère Thésée. Ariane ne voit pas plus loin que le bout de son fil...

Phèdre explique ses rapports avec Ariane : « Nous nous aimons bien, mais nous ne sommes pas très liées. » Qu'est-ce qui pourrait lier Phèdre ou son monstre de frère ? Ariane se rassure aux limites, aux mesures terrestres. Ces mesures-là perdent *à partir d'un certain point*. A partir de ce même point, Phèdre juqu'alors maladroite, commence une démarche d'aveugle, de somnambule, d'une certitude vertigineuse. La notion de fil n'abandonne jamais aucun des membres de cette curieuse famille. Le cœur de Phèdre, comme celui de son demi frère, est une sombre réserve, un écheveau noir.

Il ne sera plus jamais question d'Ariane. Reconnaîtrait-elle les traits de son rude amant sur ce pâle visage où les orbites creusent leur ombre pathétique ? La chevelure dont elle aima la force ordonnée et tranchée court, maintenant inculte et brouillée de nuit, pend, végétale, autour du front trismégiste. La bouche, à force de retenir ses cris d'effroi, son étonnement ou son amour, a pris je ne sais quel arc nouveau, une toute autre signification à la fois consciente et misérable. Le conscrit grec va bientôt remonter de l'ombre, lavé de sa rudesse, affranchi des limites de sa confiance physique, avec la force effrayante et subtile des divinateurs.

Et Thésée prend congé du Minotaure. Déjà roulent dans son esprit des pensers moins nobles. Les trucs du Labyrinthe, les leçons de chasse, vont servir à des entreprises terrestres, à une simple grandeur de roi. Un afflux de sang plus lourd durcit les muscles du héros. Son père, son empire, ses peuples, toutes les questions de la terre lèvent des mains humaines, font signe avec des gestes humains. Devant tant de certitudes, le Labyrinthe se brouille, s'efface. Le Minotaure lui-même se désorganise. Ses formes monstrueuses, adorables, perdent leur volume et leur dessin, s'annulent en un trouble nuage que le masque luisant domine, éclaire encore comme une lune de métal. A la minute émouvante de l'adieu définitif de Thésée, c'est à son seul reflet sur le disque d'or, à la beauté du héros humain sur son départ et qui se retourne vers le meilleur de lui-même que se résume tout ce qui composait le Minotaure. C'est son dernier signe. Mais bientôt, de la surface de ce miroir libre, suspendue au-dessus des brumes où tout un empire admirable et

cruel s'abolit, les derniers profils émouvants sont effacés. Thésée et Phèdre s'engagent, parallèles, dans le couloir de retour. Ils ne laissent plus rien derrière eux qu'un soleil mort. Suivons ces ressuscités qui conservent un peu la démarche des fantômes. Voici des héros assouplis, où toute force est devenue musique. Déjà, ces plongeurs déchirent les suprêmes épaisseurs de noir. Regardons s'inscrire entre nuit et jour la mélodie de leur ascencion phosphorescente.

André FRAIGNEAU.

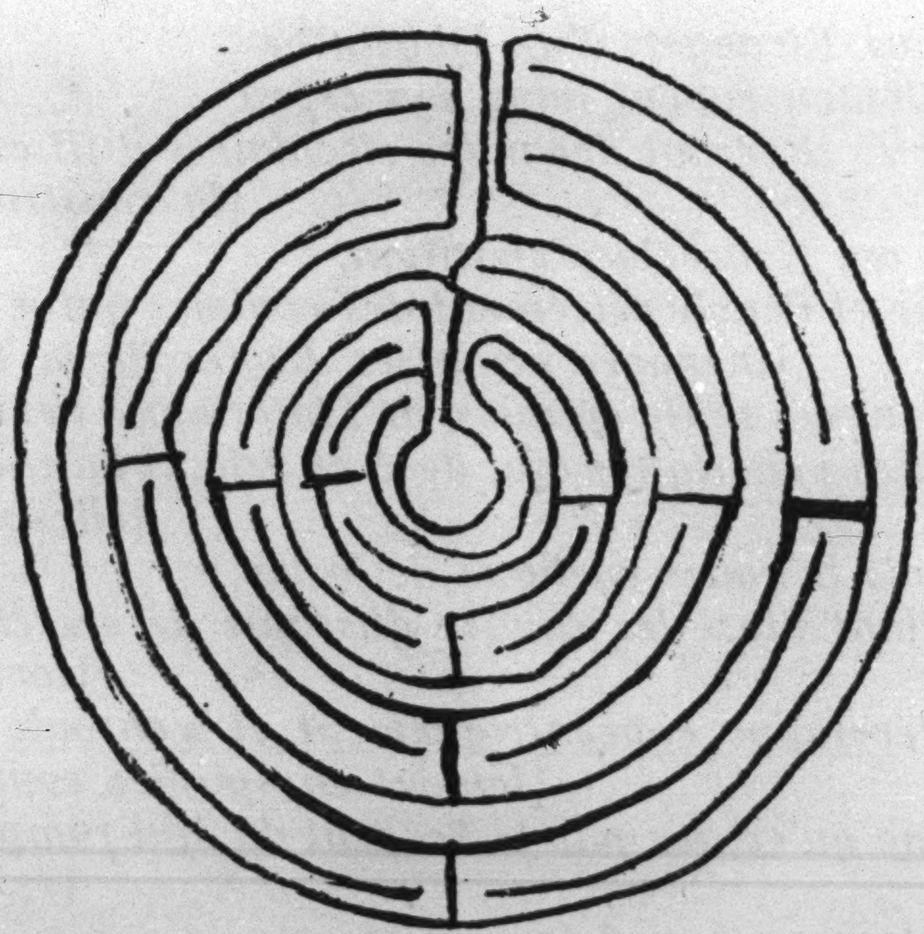
## Le Labyrinthe de Salomon (1)

*As-tu ouï, Etranger, d'un labyrinthe.*
*que Salomon conçut dans son esprit*
*et dont en dressant des murs circulaires il fit exécuter*
*[la construction ?*
*Ce schéma figure la disposition,*
*la forme et l'enchevêtrement des couloirs qui y étaient*
*[ménagés selon les Règles de la Raison.*
*En voyant ces mille spirales, de l'intérieur à l'extérieur,*
*ces voûtes sphériques qui, deçà et delà, retournent sur*
*[elles-mêmes,*
*reconnais le cours cyclique de la vie,*
*te révélant ainsi les coudes glissants de ses chemins*
*[tortueux !*
*Il se développe concentriquement et s'enroule subti-*
*[lement en spirales composées*
*de même qu'en ses plis le Serpent du Mal rampe et se*
*[se glisse,*
*tour à tour au grand jour et secret.*
*Il a une porte oblique et d'accès difficile.*

---

(1) [Œuvre cabalistique du Moyen-Age communiquée par Jean Carrive d'après un manuscrit grec de Saint-Marc à Venise.]

*Plus tu accours du dehors en voulant t'élancer,*
*plus par ses tournants subtils il t'entraîne au cœur*
*[de lui-même,*
*dans les profondeurs où se cache la Sortie.*
*Il te séduit chaque jour dans tes courses ;*
*comme un songe trompeur aux visions vaines,*
*il se joue de toi et t'abuse par les retours de l'Espé-*
*[rance,*
*jusqu'à ce qu'ait fui le Temps qui règle la Comédie*
*et que le Trépas, hélas ! réglant tout dans l'ombre,*
*t'ait enfin reçu sans te permettre d'atteindre la Sortie...*



# Sur le Retour aux Mythes

La Direction des « Cahiers du Sud » publie ici-même une « Fable en trois auteurs ». S'il est certain que ces auteurs soient heureux de retrouver ainsi le souvenir de ces minutes toutes proches des voyages en Grèce, il n'en est pas moins utile de préciser tout de suite qu'il s'agissait d'un jeu, et que les points de vue des personnages de la fable ne présentent aucun rapport possible avec le point de vue des auteurs eux-mêmes sur les Mythes. Ce sujet vieux comme le monde est, paraît-il, brûlant d'actualité et les « Cahiers du Sud » en soulignent l'importance dans ce numéro.

Une question est en effet posée aujourd'hui : Y a-t-il un retour au Mythe ? Le Mythe est-il une forme éternelle de l'interprétation du monde ? Il n'est pas dans le cadre de cet article d'étudier la doctrine de Rosenberg et de son livre « Le Mythe du XX[e] Siècle » qui est d'inspiration purement raciste. Mais les divers aperçus qui pourraient être exprimés sur la question du Mythe risqueraient de côtoyer, peut-être inconsciemment, cette philosophie momentanée, qui cherche à se répandre à la faveur d'une terminologie confuse, et il est bon d'en signaler d'emblée les maléfices. Déjà, Benjamin Fondane, dans cette revue, a longuement parlé de Kierkegaard dont la « résurrection inexplicable » s'explique fort bien puisqu'il est le représentant le plus caractéristique de cette philosophie antihistorique. Je me contenterai donc d'exprimer ici mon point de vue sur les Mythes.

En dépit des efforts de certains philosophes pour justifier la valeur intrinsèque du Mythe, toute son histoire démontre qu'il n'est pas possible de lui accorder aujourd'hui aucune valeur autre qu'une valeur de poésie. C'est par le chant des Muses Héliconiennes qu'Hésiode commence la Théogonie : « Après avoir lavé leur tendre corps à l'eau du Permesse ou de l'Hippocrène ou de l'Olmée divin, elles ont au sommet de l'Hélicon formé des chœurs, beaux et charmants,

où ont voltigé leurs pas. » C'est à un chant des Muses qu'aboutit en fin de compte le Mythe lorsque, vidé progressivement de tout le contenu fantastique qui justifiait sa naissance, il demeure comme un des souvenirs les plus touchants des efforts humains pour expliquer le monde.

Il ne paraît pas possible d'emblée que l'on puisse attribuer à la mythologie une valeur éternelle du point de vue du problème de la connaissance. Que l'on puisse brusquement nier la réalité de tous les progrès de la raison humaine pour proclamer que la vérité, la réalité de l'homme est fixée en un point du passé, à l'époque où s'épanouissent les Mythes, au temps des Egéens, des Pélasges, de la Théogonie d'Orphée et des plus anciennes cosmogonies connues par les compilations d'Onomacrite. A cette époque le contenu fantastique des cosmogonies est immense, beaucoup plus qu'au temps d'Hésiode. L'homme primitif, écrasé par l'aspect redoutable des forces naturelles, se livre pieds et poings liés aux explications mystiques. Il n'est pas question de lutter contre la foudre et les éléments déchaînés, ces dieux terribles. Il ne s'agit pas de lutter, mais de se soumettre. Les explications les plus simples, d'essence divine, sont acceptées. C'est ce temps héroïque que certains philosophes nous proposent comme le temps de la véritable grandeur humaine. La philosophie a de ces nécessités. Ces nécessités étant essentiellement d'ordre politique, leur examen ne trouverait pas sa place dans ces cahiers de poésie. Il faut cependant savoir ce qu'on propose aux hommes du XX<sup>e</sup> siècle sous le nom de Retour aux Mythes.

Ce retour est considéré comme la forme réelle de la civilisation. Il ne s'agit de rien moins que de penser au sujet des choses actuelles comme les Grecs pensaient autrefois. Tout ce qui s'est déroulé sur la terre depuis le premier millénaire avant Jésus-Christ n'est qu'apparence. C'est le recul vers les formes les plus balbutiantes de l'homme, la suppression de l'effort rationnel des siècles. Cette tentative se rattache aux poussées d'obscurantisme dont je parlais ici-même il y a quelque temps, à cette floraison d'horoscopes et de légendes, à cette forme d'esprit qui consiste à interpréter les hommes du passé, non dans leur valeur progressive, mais dans ce qu'ils ont de primitif et d'enfantin. Hésiode, Empédocle, Pythagore, Ambroise

Paré, Paracelse, il y a chez tous ceux-là brume et lumière. Mais la lumière est soufflée par « enchantement. » Et l'enchantement nous conduirait à accepter un petit nombre de fées aux sévères baguettes dont nul n'aurait le droit de juger les coups.

La vérité éternelle des mythes, qu'est-elle, sinon leur enveloppe poétique ? Et précisément grâce à la perte de leur utilité première, qui était explicative avec plus ou moins de bonheur, les mythes ont pu se continuer, devenir des symboles commodes et lumineux, émouvants témoignages de la lutte de l'esprit contre le chaos, qui ont laissé leur sonorité éclatante sur tous les paysages de Grèce. Mais ce n'est point nier le mythe que l'ensevelir sous l'allégorie. Le Parthénon a perdu ses rites journaliers, mais l'harmonie secrète de ses lignes n'en est que plus pure. Le jeune et libertin Catulle croyait-il au Mythe ou à ses images, lorsqu'il décrit Thésée conduisant au Minotaure la fleur des adolescents et des vierges, ces convois de morts vivants, de morts qui n'étaient point morts. *Funera nec funera* : mot très grand, rempli de lueurs et d'orages, qui s'applique à tout ce que dévore l'inéluctable marche du temps, aux mythes, voués par leur naissance à leur mort philosophique aussitôt que l'explication des choses pourrait se passer des dieux.

Ces philosophes qui ne sont pas amis de la sagesse, après avoir affirmé la vérité éternelle du mythe, songent qu'il ne reste plus qu'à trouver le mode d'emploi actuel de cette vérité éternelle, c'est-à-dire, la vérité du moment, et donnent au Retour au Mythe la forme sociale qui leur convient. Mais même si l'on admettait que le mythe est une forme permanente de l'interprétation du monde, il ne pourrait l'être que dans la mesure où il exprime une idée constante : or l'idée la plus générale, celle qui se retrouve au fond de tous les mythes primitifs, ne peut être en désaccord avec le progrès humain : c'est en effet le désir de la connaissance, la soif de percer le mystère cosmogonique, de voir clair dans les ténèbres. C'est la tendance explicative qui est à la base de la mythologie : « Celui qui connaîtrait parfaitement la mythologie saurait toutes choses » dit Plutarque. L'omniscience, but suprême de la mythologie, telle est l'idée exprimée là. La mythologie c'est à la fois le réceptacle de toutes les erreurs de l'interprétation cosmique, et la volonté de

combattre ces erreurs. Ainsi apparaît la portée historique de la mythologie. Dès le début elle comprend une part absurde immense, une part rationnelle infime. Par exemple la Théogonie d'Orphée met le Temps à l'origine de tout : la Durée enfante le monde. Il y a là un élément rationnel qui ne sera pas en contradiction avec les doctrines des physiciens grecs. Dans les cosmogonies hésiodiques la monstruosité des premiers dieux s'efface devant une beauté moins brutale, en même temps que ceux-ci deviennent plus symboliques, exprimant déjà des forces naturelles. Cosmo-théogonie que celle d'Hésiode, puisque dieux et forces naturelles sont confondus. Il se dégage en outre un principe timide qui fera son éblouissant chemin. Evidence pour les premiers regards qui s'ouvrent sur le monde : rien n'est permanent. Hommes, dieux, passions, phénomènes naturels, conquêtes, nations, forêts, êtres ou minéral, tout subit un perpétuel changement, tout meurt. Il semble bien que ce principe soit exprimé dans le poème avec un ton de regret, d'amertume. Car c'est là le premier étonnement. C'est une constatation qui tombe sous le sens, une sorte de donnée immédiate de l'expérience. Rien n'est durable, rien n'est éternel, voilà ce que découvrent le moindre paysan dans son champ et le poète des cosmogonies, mais pour celui-ci cette évidence est telle qu'elle forme la trame profonde du poème et qu'elle est un principe de pessimisme et de désolation. Ce n'est que plus tard que la science s'appuiera sur cette donnée du perpétuel devenir comme sur l'assise même de la physique grecque et de la structure du monde. De sorte que l'on peut affirmer qu'au sein de la mythologie, qui est le creuset du fantastique, on trouve les notions qui détruiront ce fantastique, cette mythologie. A mesure que la raison gagnera du terrain grâce aux recherches des physiciens d'Ionie, le contenu fabuleux s'épuisera. L'expérience s'affirme dès le début comme l'ennemie et le futur vainqueur du Mythe.

« Sur la terre poussaient en grand nombre des têtes sans cou, erraient des bras isolés et privés d'épaules, et des yeux vaguaient tels quels, que n'enrichissait aucun front. » Ainsi Empédocle énonce sa puérile théorie de l'évolution basée sur les lois de l'affinité et de la répulsion. Mais au XVIII[e] siècle, Geoffroy St-Hilaire reprendra une théorie de l'affinité pour

donner une doctrine rationnelle de la structure des êtres vivants. Puis Darwin, ce bâtisseur de cosmogonies, énoncera la loi de sélection naturelle par la lutte des organismes contre la nature, et Fritz Müller, son disciple retrouvera dans le développement d'un embryon humain le résumé de l'évolution générale des espèces ! Ainsi une idée absurde des premiers âges peut contenir les germes de la pensée rationnelle qui se développera de longs siècles plus tard.

Nous en arrivons alors à cette conclusion: le mythe est l'expression d'une opposition irréductible. Deux forces contraires se font face. La connaissance contre le mystère, l'homme contre la nature, le désir d'omniscience contre l'inconnu, la clarté contre les ténèbres, le réel contre l'absurde, le rationnel contre le fantastique.

Parmi ces forces obscures, il y en a qui au cœur de l'homme lui-même le poussent à ralentir sa conquête. Faux chemins, faux-fuyants. Une de ces armes, l'autodestruction. Les hommes cultivent la tulipe funeste des ténèbres, s'acharnent contre leur propre destinée. La raison doit donc lutter contre les forces de destruction qui sont à la fois dans la nature et dans l'homme.

On ne peut confondre le fantastique avec le mystère, le faux avec l'inconnu. Le mystère est ce qui n'est pas encore révélé ; tandis que l'immobile omniscience n'est que le point asymptote de la courbe dynamique de la raison. Il faut tendre vers elle en sachant ce qu'elle promet. Sinon l'utopique mirage pétrifie l'homme dans son effort.

Donc entre l'ignorance et l'omniscience il y a une valeur réelle, c'est le mystère, et c'est là que toute poésie trouve un élément sûr. Pourvu que le mythe n'outrepasse son rôle aimable d'outil à symboles, il peut se continuer et exprimer, avec le souci différent des âges, la permanente quête du mystère. Sur le frontispice gravé de l'Encyclopédie, l'Imagination s'approche avec une guirlande de fleurs pour orner la Vérité. Ce serait assez bien cela, des fleurs de la guirlande, toutes ces puissances magiques qui ont perdu le sens concret des orgiases, des cultes chtoniens, des délires sacrés. Et je peux maintenant laisser mon imagination s'abandonner à des délires plus modestes et exprimer à sa façon le point de vue de Thésée.

Au centre du tableau, le Minotaure est le principe

même de l'autodestruction, de ce côté monstrueux de l'homme qui dévore l'homme. Il vit de la propre mort de ces humains subtils pour lesquels il a cependant un réel penchant, auxquels il ferait volontiers la charité, et qui sont de sa race. Il est la force antiscience, la puissance négative, avec son charme indéniable, ses traquenards, ses roueries, ses rouages, ses pièges d'air pur. N'est-il point symbolique de le voir se nourrir d'un tribu d'éphèbes, qui est le gage de luttes territoriales, d'ambitions, de partages. Mais la force omnisciente c'est Dionysos et son reflet Ariane. Ce dieu, dans le raccourci de la destinée du monde qu'est le mythe du Labyrinthe, est le vainqueur. Thésée est l'instrument de cette force de victoire ; ce héros armé, sensible aux propagandes, aux exhortations, aux nuances voluptueuses du monde, aux opinions dirigées, lutte avec bonne volonté pour la conquête de l'instant présent mais ce n'est pas son rôle de dire « tout est dans tout » et de saisir les synthèses. Les solutions sont sous notre main et nous ne la refermons pas. Thésée c'est nous. C'est le reflet de cette pitoyable humanité qui se débat, tiraillée, composée de morceaux : les hommes qui voient mais ne veulent pas ; ceux qui veulent mais ne voient pas ; ceux qui peu nombreux voient et veulent, et refermeront la main. L'exemple du labyrinthe est typique. On a toujours parlé de la difficulté de sortir d'un labyrinthe. Or, la solution *crève les yeux*. Ce secret est indiqué dans mon récit « Thésée » et on peut l'appliquer à tous les labyrinthes avec une égale facilité. L'humanité, qui n'a qu'à refermer la main sur la solution, erre au prix de mille souffrances, de découragements et de retours, dans le labyrinthe de sa destinée, tout en se rapprochant peu à peu de la lumière, pour arriver, après avoir brisé le maléfice du Minotaure, à la libération, qui est la domination des forces naturelles.

Les traquenards du labyrinthe ? Ce sont les reculs, qui font perdre le fil solide. C'est la trappe dans le couloir sombre, ou la porte étincelante qui ne conduit nulle part. C'est le Retour au Mythe. C'est le Serpent qui se mord la queue. C'est le Christ Pantocratos. C'est le Retour Eternel. Il faut se méfier de toutes les doctrines du Retour. Car la pratique nous le dit : on ne revient jamais. On ne refranchit pas, sous peine d'erreur, un seuil déjà franchi dans les méandres du labyrinthe.

Au Moyen-Age, le Mythe de Thésée fut celui de la clef du monde. Les mystiques chercheurs risquèrent la plus prodigieuse hérésie de tous les temps envers le Pantocratos. Ils tentèrent la rupture des éléments assemblés dans l'intimité de la matière. La Pierre Philosophale permettait de commander aux transmutations minérales, l'Elixir de Longue Vie aux mutations vivantes. Deux aspects d'une même recherche, le Grand-Œuvre. Les alchimistes cherchèrent la Pierre et l'Elixir. Sur le parvis des cathédrales ils incrustèrent le Labyrinthe de l'adepte, le sceau de Salomon, l'Absolum.

Alors triomphe le langage symbolique, et même phonétique. Un langage de calembours qui permet d'unir le *mot argot* — tout dialecte secret — à l'*art goth* et au mythe des *Argonautes*, qui naviguaient vers la Toison d'Or. Les Mythes antiques ou Chrétiens forment à ce moment-là des cycles autour d'un même thème alchimique. C'est de Cnossos, où se trouvait le labyrinthe dit Absolum (Absolum est aussi le nom de la Pierre Philosophale) que les Crétois vinrent porter à Delphes le culte d'Apollon Delphinios ami des marins, et aussi dauphin, poisson hermétique et enfant-royal. A Athènes, en avril, sept jeunes Athéniennes se rendent en suppliantes au temple consacré par le père de Thésée à Apollon Delphinios, tenant des rameaux d'olivier entourés de laine blanche. Thésée, avant de partir pour Cnossos, accomplit le même rite. Thésée, bien auparavant, avait pris part à l'expédition marine des Argonautes. Le labyrinthe se présente comme l'emblème du travail de l'œuvre, avec ses deux difficultés majeures, les deux voies qu'il convient de suivre, l'une pour atteindre le centre où se livre le combat des deux natures, l'autre pour en sortir. Ici, le fil d'Ariane est nécessaire. C'est Arachne, qui tisse patiemment sa toile rayonnée, c'est Aryan, l'astre qui sort de la mer, qui se lève. C'est l'étoile à six branches qui montre le chemin. L'œuvre, ou Grand-Œuvre, science de l'univers, indique les diverses opérations de la transmutation des métaux par la libération du ferment minéral vivant. Cette libération apparaît dans le creuset sous forme d'une étoile à six branches, étoile-des-mages, qui brille au-dessus de l'enfant-roi, et montre à l'adepte le chemin de l'œuvre. Six opérations principales sont envisagées : par la solution ou réincrudation, les

corps retournent à leur matière première. Par la coction, se fait le mariage entre l'élément mâle et femelle, et naît le corbeau. Une violente lutte se livre entre les deux natures, principes fixes et principes volatils, lutte symbolisée par les Dragons, par le redoutable Lion Vert. Le grain d'or semé dans le mercure (Hermès) subit une putréfaction, se transforme et renaît en principe volatil, *l'or enté*. La purification rend le mercure apte au bain du roi. L'ablution blanchit le corbeau ; le roi apparaît en Orient. La fixation donne *l'écarlate*, pierre ou semence des métaux. Enfin la conversion donne l'Elixir, but suprême de l'adepte.

Ariane est donc bien le guide de la science universelle. Au centre du labyrinthe de la Cathédrale de Chartres, dessiné sur le pavé de la nef, se voyait autrefois le combat de Thésée et du Minotaure. Syncrétisme de ces mythes unis à la faveur d'un symbole, d'une résonance; un jour, en Languedoc, m'informant du nom d'un charmant hameau dont le visage païen était comme souligné par un clocher gothique, j'appris qu'il s'appelait : Saint-Dyonisie !

Les Alchimistes prirent le problème par le mauvais bout. Ils posaient le principe d'une création du monde et d'un système à priori. Le Grand-Œuvre consistait ensuite au moyen de machinations patientes et compliquées à découvrir les rouages du système. Mais le système était faux, et bien que persécutés, brûlés, poursuivis comme hérétiques, ces mystiques ne pouvaient donner que le spectacle d'une piètre révolte des anges. Il leur manquait le fil du pourquoi des choses, ce qui permettait de triompher dans le combat des deux Natures, la méthode expérimentale. Même s'ils avaient obtenu la transmutation, ce n'eût été que l'approximation, l'inconsciente pénétration d'un des secrets de la nature, un mystère du mystère, car l'omniscience ne peut s'atteindre par ces voies. Ne peut jamais s'atteindre. Chercher au moyen de rites complexes (une seule de ces opérations dure neuf mois sans interruption) la transmutation des éléments, avant d'en connaître les lois les plus simples, c'était agir en enfants obstinés. Pourtant leur tentative désespérée donna lieu à la naissance d'une science nouvelle, la chimie, et les chercheurs commencèrent et par le commencement : saisir le comportement du minéral, la sensibilité de la matière, ses changements d'état, sa façon de se vêtir, de fondre, de muer, de se mettre à

genoux, d'unir le chrome au soufre et la cendre au cristal, cette coquetterie du marbre à rester intangible, ce penchant de l'air à devenir liquide, neige, vapeur, fumée, cette virginité trompeuse de l'or qui accepte les mésalliances, consent à entrer dans les familles des phosphores, des antimoines et des chlorures. Là le fil est bon, il conduit à cette loi du plus ou du moins par quoi Démocrite et les physiciens disaient que se fait le mouvement des choses. L'eau se révèle un composé de deux gaz, l'eau est à la fois un acide et une base, deux signes contraires. Les antiques principes du Tout, l'*eau* de Thalès, l'*air* d'Anaximandre, par la découverte de leurs éléments simples, se retrouvent fraternellement liés. L'analyse trouve les trucs de la matière, la synthèse est la baguette magique qui permet de les recréer. Avec de l'oxygène et de l'hydrogène on crée de l'eau, prodigieuse victoire de l'homme sur le mystère. Bien d'autres victoires ont illustré cette lutte. La foudre a été arrachée aux dieux, dirigée par la main de l'homme. Les lois de l'énergie thermique, de la circulation du sang, de la marche tranquille des géants dans les espaces, de l'hérédité, de la société humaine, de la pensée, ont diminué chaque jour le domaine du mystère, tout en confirmant et en perfectionnant la loi du perpétuel devenir qui était à la base des plus vieilles mythologies. La féerie, cette forme infantile du mythe, donne les ravissants tableaux de ce que pourrait accomplir l'homme s'il possédait le fil magique de la science infuse. Mais le vrai fil d'Ariane est dans la pratique, dans l'obscur labeur de tous les jours. Il permet de discerner le vrai du faux, de faire triompher le Raisonnement juste sur le Raisonnement injuste. Il est ce merveilleux cadeau que la nature a fait à l'homme. C'est à la fois le plus poétique et le plus précis des langages. « Les théorèmes de la mécanique me permettent de parler ainsi », s'écriait Lautréamont en transes.

Ce fil permettra d'autres étonnements. Ses buts sont autres que de changer une pomme en jeune fille et une déesse en vache. Les médecins antiques avaient trouvé que l'organisme humain, dans ses plus infimes réactions, était l'esclave « des Airs, des Eaux et des Lieux ». L'homme qui, ayant suivi le fil d'Ariane se sera libéré des forces obscures, sera le maître des airs, des eaux et des lieux. Les courants d'air ne lui donneront plus le moindre rhume, et il transformera si

bien la surface de la terre que les déserts s'effaceront, les forêts, les mers, les montagnes seront par lui dirigées. Les espaces géographiques soumis à ses desseins. Les pluies, les vents, se déchaîneront par ordre. Les cyclones, les orages magnétiques, les rayons cosmiques, cesseront leurs tracasseries. L'homme sera là, ayant enfin trouvé le levier et l'énergie capables de soulever le monde ou de le faire éclater comme une noix. Sans ironie, et, lui le maître des intempéries ne pouvant retenir une larme, comme Europé au souvenir de ses parties de cache-cache avant d'être nommée déesse, il pensera à ce petit vigneron de la préhumanité qui en 1939 déclarait la guerre au nuage et remplissait un tromblon de poudre noire pour bombarder le ciel. Telles sont les titanomachies, les cosmogonies et les mythologies qui se déroulent sous nos yeux à tout instant. Mais ils ne contiennent pas d'autre reflet que celui des efforts humains dans le sens du mieux-être.

Aujourd'hui, l'attaque du mystère prépare de retentissantes victoires. Dans l'atome on découvre un système cosmique et la même marche tranquille des géants dans les espaces ; ces mondes obéissent aux lois du plus ou du moins : un noyau positif d'une valeur égale à la somme des électrons négatifs qui l'entourent. L'homme s'est attaché à connaître le signe de ces gravitations, scintillements, bombardements, rotations invisibles, qui forment l'assise même des choses. Puis il s'est attaqué aux ruptures d'atomes. Pour briser leurs barrières de potentiel il eût fallu posséder une source d'énergie telle que les humains ne pouvaient la fournir. Mais un jour Cockfort réussit à briser ces noyaux d'atomes avec une source de faible énergie. Dès ce moment la chimie recrée progressivement celle dont elle s'est nourrie en la tuant, l'alchimie. Une alchimie rationnelle, ressuscitée, riche de floraisons nouvelles, de rayonnements. L'étoile est morte. Elle renaît dans le tube de Crockes. Le problème consiste à atteindre dans le système cosmique de l'atome un de ces noyaux qui sont séparés les uns des autres par des distances atteignant cent mille fois leur grandeur. Dans le vide sidéral des espaces intra-atomiques il faut toucher juste le but. Mais le jour est proche où ce pacifique bombardement saura viser droit. L'artillerie dirigée contre l'atome se perfectionne. Et la dissociation de la matière donnera une énergie telle qu'on ne sera pas loin pas loin de posséder le

point d'appui permettant de soulever ou de faire éclater la terre. On se contentera, nous l'espérons, de la transformer. Alors les vieilles civilisations ensevelies sous les déserts renaîtront. Les forêts orneront-elles les pôles ? Il sera bon d'aiguiser un peu les pénéplaines. Des torrents vont parcourir les Thébaïdes. Les bords enchantés du mystère se rétréciront.

Mais l'homme, qui a déjà enlevé aux dieux la foudre, leur enlèvera le pouvoir de fabriquer des monstres. Il fait naître à volonté des tritons à deux têtes, des amphioxus soudés par le ventre ou la queue, des tatous à corps doubles. Une telle voie conduit à la production de mutations et d'espèces nouvelles et à la détermination des sexes. Les investigations se portent au cœur mystérieux de la cellule vivante. Là, couchés contre les chromosomes, dorment les gestes héréditaires. Dans le chapelet des gènes chaque caractère parental est figuré par un grain. Ce nez camus, cet œil vert, ce front large, cette façon de traîner la jambe, de rire bêtement en regardant tout à coup en l'air, de se gratter l'oreille, de rêvasser, de calculer, de pencher la tête, de mordiller sa langue, d'être hémophile, albinos, le son de voix, la couleur de la peau, la forme des épaules, chacun de ces caractères est un grain de la lignée ancestrale, et peut-être, comme l'on attaque les noyaux isolés dans les atomes, attaquera-t-on séparément ces gènes, pour dominer les lois de l'hérédité et de la génération. Enfin l'antique hylozoïsme, né lui aussi des mythes, et qui ne connaissait aucune différence entre la matière et la vie, est à la veille de trouver son étincelante justification. De récentes expériences, dont la portée est passée à peu près inaperçue, ont permis d'obtenir la cristallisation de ferments vivants. Le passage est trouvé entre la matière et la vie. Les cloisons étanches dressées entre toutes choses tombent une à une. Chaque mystère est aboli, l'unité de l'univers s'affirme. La mythologie c'est l'histoire même des rapports de l'homme avec l'univers, le poème du monde. Sa propre histoire a toujours révélé la lutte de plus en plus triomphante de la raison contre les forces naturelles et contre les forces de résistance venant de l'homme lui-même. Elle a au cours des âges perdu son contenu concret, mais, comme le Parthénon, elle a gardé intacte la grandeur de son charme due à l'intensité poétique de ses thèmes.

Gaston BAISSETTE.

# Chronique

## L'épopée de la Méditerranée

LA CHANSON D'ACHILLE ET LA GESTE DE TROIE (1)

Bien qu'on les confonde souvent dans l'admiration et dans l'oubli, l'*Iliade* occupe encore à notre époque une position un peu humiliée, auprès de l'*Odyssée*. Celle-ci magistralement remise à neuf par Victor Bérard, est redevenue aux yeux de tous un poème *méditerranéen* de grand style, avec ses histoires d'amour, ses monstres, ses pirates, et ses paysages de mer. L'Edition de l'*Iliade* que M. Mazon vient de publier aux « Belles Lettres » et l'Introduction qui suivra, doivent de même élever et renouveler l'idée qu'on se fait communément du poème. Par des moyens assez différents de ceux de M. Bérard, M. Mazon ranime à travers le clair langage dont il fait paraître la pureté hiératique, la figure, colorée et précise des aventuriers de Troie, avec le décor antique de la guerre, le camp, la plaine, la mer sonore et les Dieux présents sous l'apparence des hommes.

*Les Alexandrins* voyaient dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* les deux images *nécessaires* et contrastées de la guerre et de la paix : pour eux et déjà pour le monde grec du V^e^ siècle. Les deux poèmes représentaient les deux faces de la destinée d'un manière telle qu'il ne fallait pas chercher d'autre évocation de la condition humaine et de tout ce qui l'intéresse. La vie du labcureur et du Cavalier, la légèreté des femmes ou la sagesse des vieillards, l'art du combat et les règles de la civilité étaient exactement *figurées* avec une hauteur et une force inimitables, dans l'histoire des

---

(1) *Homère.* L'Iliade, texte établi et traduit par Paul Mazon « les Belles Lettres », 4 vol. 1937-1938.

*Ch. Autran.* Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque. Paris. Denoël I et II. 1938.

« héros », et il n'était pas de geste important de l'existence que ne put illustrer un vers d'Homère. La culture et l'imagination méditerranéennes se sont pendant des siècles satisfaites des images et des formes de l'épopée ; aucune œuvre peut-être, sinon les écrits saints, ne s'est aussi longtemps et aussi profondément soutenue dans le souvenir des hommes ; devant les mêmes îles et les mêmes terres lumineuses, ils en renouvelaient sans cesse le sens souverain. Ainsi entre l'épos indou et les « gestes » médiévales, le midi méditerranéen a trouvé dans les poèmes homériques, son irremplaçable épopée.

L'*Iliade* pourtant ne raconte pas la guerre de Troie, ni l'*Odyssée* la vie des princes achéens ; chacun des poèmes est centré autour d'un héros : Achille, Ulysse, et construit sur un « motif » typique qui lui donne sa structure : l'*Odyssée* est le poème du *retour* du héros (νόστος) et l'Iliade, le poème de la *querelle* des rois (ἔρις). Il est indispensable en effet de voir que le différend entre Achille et Agamemnon, au camp achéen, rapporté au Chant I, commande étroitement le développement de l'épisode tout entier ; on se rappelle comment après la rupture, Agamemnon prétend poursuivre la bataille sans l'aide d'Achille ; les échecs se succèdent. C'est seulement après la mort de Patrocle, qu'Achille indifférent jusque là aux ballades grecques, revient au combat non pour sauver les Achéens, mais pour venger son ami : il égorge et mutile Hector, mais l'intervention divine et les prières de Priam le contraignent à la miséricorde ; il rend les dépouilles du Troyen, renonçant à sa vengeance comme il a renoncé à son courroux. Si l'on fait sauter la division en chants, artificielle et postérieure, on obtient dans l'épos une suite naturelle de cinq épisodes qui fait paraître la force de son organisation interne, mais cette sévère architecture met moins en évidence ce qu'on appelle souvent l'art littéraire de l'aède que l'unité et la puissance du motif dominateur qui est au cœur du poème. Au principe de l'*Iliade*, on trouve les violences de la colère, ce sentiment pour lequel les peuples anciens ont eu une sorte de vénération inquiète.

La société dont les lois sont les mieux définies, le monde le plus étroitement organisé, sont ceux de la guerre ; c'est dans la pacifique odyssée que paraît l'aventure, que jouent les chances inespérées, qu'on trouve des situations invraisemblables ou merveilleuses. L'Iliade montre une armée où tout est réglé par le cérémonial de la vie militaire ou par celui de la religion. Entre les chefs des clans, entourés de leur maison civile et de leurs écuyers, les visites, la priorité au combat, tous les rapports sont soumis à une sorte d'étiquette qui fait penser aux règles actuelles de la discipline militaire. Le combat entre les ennemis ne com-

porte pas moins de rites. La querelle est l'évènement grave qui commence au camp achéen la rupture de cet ordre si strict. Et l'on comprend mieux son importance exceptionnelle, quand on sait qu'il a existé, à côté d'un ensemble de « νόστοι », dont l'*Odyssée* est le plus fameux, un cycle de « querelles » royales construites sur le même motif que l'*Iliade*, car ce thème permet une sorte de mise en scène des rivalités des clans et de toutes les antiques haines.

La force du motif se mesure encore à la richesse des éléments qui prenent place dans la composition: dans le cadre de la « querelle », tous les aspects du combat et de la vie militaire sont aisément représentés : ils y paraissent même pour ainsi dire simultanément puisque au moment où la bataille fait rage dans la plaine, l'aède montre Achille au camp se délassant et jouant de la guitare parmi les siens. Toutes les « situations » du combat, toutes les formes de la « prouesse » sont amenées à leur place et décrites avec un soin évident : l'*Iliade* est, en un sens, un album de combats fameux dont le détail faisait pour le public grec, tout l'intérêt : on a le combat ridicule comme celui de Paris et de Ménélas (Chant III), le combat imprévu et difficile, le combat noble et le combat sauvage, comme celui d'Achille et d'Hector (Chant XXII). Et ces descriptions sont cernées et en quelque sorte *fixées* grâce à un répertoire de métaphores à la fois somptueuses et naturelles, dont les plus saisissantes sont ces images de chasse, semblable à des sculptures barbares qui donnent, par son équivalent *animal*, le tableau réaliste de la guerre.

A travers ces tableaux, l'aède fait toujours paraître les éléments de la destinée humaine, c'est ainsi qu'il faut sans doute comprendre la présence insistante des dieux. Dans un des plus frappants des épisodes, Glaucos et Diomède, avant de se défier, s'interrogent et se complimentent d'une ligne de bataille à l'autre (Chant VI v. 119...), car il sied que les ennemis se connaissent et soient dignes l'un de l'autre : « Qui donc es-tu, noble héros, parmi les mortels ? Jamais encore je ne t'ai vu dans la bataille... » et Diomède demande s'il n'a pas devant lui quelque dieu, mais Glaucos répond : « Pourquoi me demander quelle est ma naissance? Comment naissent les feuilles, ainsi font les hommes. Les feuilles tour à tour, c'est le vent qui les épand sur le sol, et la forêt verdoyante qui les fait naître, quand se lèvent les jours du printemps. Ainsi des hommes... » Cette sagesse désespérée du héros apparaît mieux encore, quand on considère l'*Iliade* comme la chanson d'Achille, au même sens que l'on parle de la « chanson de Roland ». A la différence de l'*Odyssée*, d'une sagesse plus paisible et peut-être plus con-

fiante, l'*Iliade* enferme une philosophie douloureuse de la mort. G. Méautis a pu écrire un essai sur la « tristesse d'Achille » qui éclaire assez profondément la signification de l'épos. Achille a le sentiment de la mort proche qui l'irrite jusqu'à la fureur. « Moi-même, je suis beau, je suis grand, je sors d'un noble père, une déesse fut ma mère : et néanmoins la mort est sur ma tête et l'impérieux destin. » (Chant XXI v. 108-110), crie-t-il à un ennemi qui demande grâce. Toutes sortes de menaces l'entourent ; il est pris dans le drame de l'orgueil et de la mort. Un destin néfaste est sur lui : sa colère et son mépris des Grecs amènent la mort de Paris qui lui était cher. Et il reste seul, redouté et peut-être haï ; le sombre passé minoen, la dure civilisation achéenne semblent se prolonger encore dans le personnage et dans toute la fable d'Achille.

Il faut être reconnaissant à M. Mazon d'un travail qui, en ramenant le texte et la traduction à quelque chose d'aussi simple que possible, leur permet de dégager et d'imposer les évidences essentielles. Mais l'on n'apercevra bien le sens et la nouveauté de cette édition, qu'en entrant dans la « psychologie » de la traduction. Bérard, présentant l'*Odyssée*, avait évité d'en donner une version archaïsante et parnassienne, pour mettre en valeur au contraire sa couleur et son pittoresque. Par une sorte de retour de classicisme, M. Mazon renonce à l'image romanesque, comme à l'image barbare de l'épopée ; cherchant toujours à atteindre une impression de transparence et de fluidité, il choisit systématiquement la traduction la plus simple à l'expression la plus directe, ce qui élimine à la fois du texte les fausses beautés « classiques » et un certain éclat « romantique » (1). Il obtient ainsi un texte neuf, un ensemble moderne, qui ne doit rien aux habitudes du passé, et ne se propose que de raviver la force de *présence* du poème. Il appartenait à l'érudition de notre temps, d'effectuer cette remise à jour. A travers le jeu des formules fixes, le commentaire s'efface pour laisser librement

---

(1) Dans deux cas au moins, la traduction de M. Mazon en brisant délibérément le cliché, a causé une sorte de scandale, l'adjectif δαιμόνιος est rendu par «pauvre fou, pauvre folle». Zeus répond à l'insupportable Héra (Chant II v. 561) : «Ah ! pauvre folle, toujours prête à imaginer »

La célèbre κλισίη, la « tente » du théâtre classique, est traduite à la moderne, par « baraque » : au chant XXIV v. 448. « Priam arrive à la baraque du Péléide, la haute baraque que les Myrmidons ont bâtie à leur maître en taillant des poutres de « sapin. » Aucun doute qu'il ne s'agisse en effet d'un « baraquement. »

paraître les « effets » du style homérique. Parfois un trait d'humour le traverse, comme dans le passage où l'immense Ajax, entouré de piques et harcelé de tous côtés, se cramponne au terrain. C'est, dit l'aède, comme un âne sur lequel des enfants s'escriment « il est buté, on peut briser sur lui bâton après bâton... » (Chant XI v. 559). Dans un autre passage qui débute ainsi : « c'est l'heure où le soleil commence à frapper les champs de ses rayons tandis que de l'océan profond et tranquille, il monte vers le ciel... » (chant VII v. 421) ; le ton solennel et pur est rendu avec une parfaite aisance ; la discrétion de la traduction, la simplicité des adjectifs ne met que davantage en valeur le calme et la majesté du style ; cet accent de « possession », le sens cosmique, l'amour des lois et des choses sont des biens propres à l'épopée antique et la version toute en légèreté et en force de M. Mazon ne les trahit presque jamais.

En établissant le texte, M. Mazon ne prétend pas remonter au-delà de la recension faite au VIe siècle à Athènes, par les soins de Pisistrate. V. Bérard espérait, en arrangeant le texte odysséen, en déplaçant les épisodes, remonter à un état plus ancien et faire sentir, dans les « récits chez Alkinoos » par exemple, la présence des anciens périples sur lesquels était établi l'épos. Mais c'est la partie la plus caduque de son œuvre, et M. Mazon ne l'a pas suivi ; dans la présentation de l'*Iliade*, il ne s'est proposé que de mettre au point le texte de la vulgate traditionnelle. C'est le meilleur moyen de faire œuvre utile. Mais cette précision de l'éditeur moderne ne dispense point l'érudit de chercher à remonter plus haut. L'*Iliade* et l'*Odyssée* apparaissent toutes faites, avec leur texte homogène et plein, en même temps que le monde « hellénique », et leurs origines sont également obscures. C'est pourquoi M. Mazon a pu se dispenser de poser le problème des « origines ». L'ouvrage de M. Ch. Autran « Homère et les origines sacerdotales de l'épopée », qui comprendra trois parties, a le dessein contraire, il se propose expressément en effet de rattacher l'épos homérique au monde *pré-hellénique* (tome I p. 9.) Et l'on voit bien que l'entreprise n'a été possible qu'à une époque où les recherches sur la naissance de l'hellénique lui-même étaient déjà assez avancées. L'ouvrage comprend le rappel et le résumé des principaux travaux ordonnés par une hypothèse maîtresse (1). Le premier tome étudie le *langage* épique, c'est-à-dire le mètre et le style, que les études de Meillet, de K. Meister et de M. Parry ont

(1) On souhaite que des tables diverses en fassent une sorte de répertoire. Chaque tome a le défaut de n'en pas comporter encore.

déjà montrés sous leur vrai jour. L'hexamètre épique est un vers artificiel, une « forme » hiératique fait pour combiner et mettre en valeur certaines formules, ou groupes fixes de mots, dont les épithètes sont les pièces mobiles :

« Terrible Cronide — quels mots as-tu dis là ?
Le divin Péléide — Achille aux pieds rapides... »

Ce cadre et ces formules ont quelque chose de liturgique, et la permanence du mètre une sorte de fonction rituelle : aussi l'auteur propose-t-il de prendre à la lettre les traditions qui donnent à l'hexamètre une origine sacrée, et le fait « inventer » par Olen le Lycien sous l'inspiration d'Apollon, ou dans les oracles de Gala, la Terre. Ce fut d'abord le vers oraculaire et il n'est devenu l'instrument prosodique de l'aède qu'après avoir servi au clerc ou au prêtre à la composition des *hymnes* divins, chants lyriques puis narratifs, d'où l'épos serait finalement sorti. Quand on dit que l'aède odysséen « tient des Dieux l'art des paroles brillantes » (odyssée ch. XVIII v. 5.8), on rencontrerait donc un aveu essentiel : par son langage, l'épopée appartient aux sanctuaires.

Le second tome applique la même recherche aux *personnages* de l'épos. La terre hellénique était couverte de chapelles, de stèles, de tombeaux qui rappelaient à chaque carrefour, ou à l'orée des bois, les grands noms épiques : on montrait les reliques, on contait les miracles de Diomède et d'Achille. En lisant Homère à travers Pausanias qui décrit, plus tard, à la manière d'un guide actuel, ces monuments et rapporte les légendes locales, on découvre dans l'épos les éléments d'une sorte d'hagiographie des héros. Quand les poèmes homériques ont été écrits, les héros étaient déjà des personnages à demi-surnaturels, des espèces de saints : c'est la religion des héros entretenue par les familles sacerdotales et les milieux savants des temples, qui est à la base de l'épos. Les principales « gestes » grecques, geste de Troie, geste d'Argô, coïncident avec certaines aires religieuses. Par son art fixe, par ses caractères de figuration nécessaire qui est si frappant, par le souci *généalogique* et savant (il faut relire dans cet esprit l'épisode de Glaucos et de Diomède), l'*Iliade* et, avec elle l'*Odyssée*, appartiennent à un monde clérical, comme les épopées de l'Inde et comme les gestes médiévales : aux fragments d'hymnes, au rappel des légendes obscures se mêle l'enseignement de « ce qui doit être. » La grandeur inimitable et l'incorruptibilité de l'épopée viennent de ce principe « sacré » qui est maintenant mêlé au tissu des vers d'une manière presque indiscernable. Et l'on voit s'éclairer ainsi le principe même de la poésie épique.

Il ne semble pas que cette étude doive épuiser le débat, car il reste à expliquer et à décrire ce monde sacerdotal lui-même ; mais elle est propre à nourrir l'enquête, en dégageant l'un de ses éléments les plus riches de sens. Pour rejoindre la substance préhellénique de l'épos grec, il faut passer par l'intermédiaire de la religion ancienne, il faut retrouver les sanctuaires et le siège des dieux. Peut-être est-ce là que s'accuse surtout le caractère « méditerranéen » des poèmes homériques : cette science « orale », ces prêtres bavards, ces légendes innombrables, les chapelles à travers les champs, les cérémonies multiples, qui unissent l'homme et la terre dans le culte des héros, les foules bariolées des pèlerinages... il semble que rien n'ait changé. Les mêmes cultes dédiés à des « saints » différents, se succèdent aux mêmes lieux. Le secret d'Homère, était là, sous les yeux de tous, en Grèce, en Provence, mais on ne l'apercevait pas, et il fallait réapprendre à le lire, pour donner à la fois toute leur profondeur au texte du vieil aède et à la vie même de ces bords antiques : le vrai sens paraît, quand on écoute les vers de l'épos, comme pourraient le faire le marchand d'olives retors et le berger superstitieux, l'imagination comblée par la transparence de la fable, et par l'évocation première de la vie tour à tour paisible et déchirée des hommes.

André CHASTEL.

# Le Théâtre

## ŒDIPE-ROI
## DEVANT LE MUR D'ORANGE

Le cycle d'Orange a retrouvé cette année la parfaite plénitude et la splendeur qui lui sont indispensables. Elles l'avaient abandonné, depuis certains soirs fastueux qui sont dans toutes les mémoires et les malheureuses tentatives de naguère n'avaient fait qu'accuser leur absence, car le Mur écrase ce qui n'est pas à sa taille. Le décor est ici le maître. Il impose au spectacle une telle tenue, qu'une certaine pauvreté spirituelle y devient lamentable et y attente plus qu'ailleurs, au sens des œuvres, comme à leur noblesse.

La faveur des Dieux refusée à Œdipe fut par contre largement acquise à notre ami Gabriel Boissy. Véritable Hellène, il bénéficia pour sa nouvelle traduction du chef-d'œuvre de Sophocle des grâces réservées aux seuls grecs. Un temps très pur permit d'accomplir le « miracle d'Orange », cet écho du miracle grec.

A ce merveilleux soleil couchant dont le mur se parait comme d'une gloire, succéda une soirée musicale et fleurie d'étoiles où s'amplifiait jusqu'à l'ivresse la présence du sacré.

Les fervents d'émotion d'art savent déjà qu'une soirée théâtrale de plein air dépasse de beaucoup en intensité et richesse eurythmiques les meilleures représentations en salle close. Mais Orange a de plus le privilège de présenter avec leur force exhaustive les éléments dispersés ailleurs et de justifier par la présence d'une ruine auguste qui demeure malgré d'imprudentes restaurations, un fond de scène incomparable, la mise en œuvre des plus riches, quoique des plus simples moyens. Et ce fut pour Gabriel Boissy, une chance tout aussi merveilleuse que de pouvoir compter de la part des interprètes et metteurs en scène sur une compréhension aussi parfaite de ses intentions. Grâce à eux, il rendit Œdipe à Sophocle et au peuple athénien, si proche du nôtre.

*
* *

Une nouvelle version d'Œdipe s'imposait-elle ? Bien davantage que la restauration du Mur. Les monuments et les œuvres de pensée ne sont pas également touchés par le temps. Un chef-d'œuvre ne vieillit pas, mais ce qui peut vieillir c'est l'expression affaiblie et bâtarde du chef-d'œuvre, une version consacrée par la tradition d'une académie. Le génie de Mounet-Sully avait rendu sacro-saints les vers médiocres de Lacroix. Il fallait d'abord échapper au mimétisme, éviter l'imitation d'un grand artiste à laquelle induit le texte fatalement, mais de plus il fallait réveiller Œdipe, le délivrer des bandelettes qui l'empêchaient de reprendre vie. La nouvelle version de Gabriel Boissy s'est révélée, à ce point de vue, une restitution. L'atmosphère de Thèbes légendaire, l'âme virile des guerriers et des pasteurs, l'âcre et parfois brutale poésie du texte grec, les sentiments gradués du Chœur que la douleur, l'angoisse, puis l'horreur nuancent avec un art profond et surtout la noble morale antique y sont ressuscitées de saisissante manière. A la cadence un peu monotone du vers classique français, s'est substitué le rythme assoupli d'une prose poétique vivante qui répond à merveille aux exigences de la tragédie, épouse la courbe des pensées, résout mieux les silences et seconde avec plus de fidélité la déclamation. La langue, sans se prêter à ces équivoques, ces complaisances, faiblesses habituelles des traductions, ni tomber dans les excès archaïsants de Leconte de Lisle, reste soucieuse de propriété, ne craint pas le mot énergique, l'expression textuellement prise au grec : elle reste drue, comme la langue de Sophocle.

L'originalité de ce nouvel *Œdipe* est surtout dans les chœurs dont les chants alternés accusent l'inspiration religieuse du drame et annoncent par degrés les ombres fatales qui vont ensevelir le malheureux fils de Laïos. Thrènes et récitations, par leur impression de solennité élargissent le thème d'Œdipe et font admettre son affreuse rigueur. La musique de Delvincourt collabore ainsi très heureusement à la conception que Gabriel Boissy nous restitue de l'antique.

L'importance donnée aux mouvements d'ensemble, admirablement réglés, aux attitudes hiératiques, et aux démonstrations plastiques des élèves d'Irène Popard, achevait de mettre l'accent sur la volonté de rythme, que dégageait la représentation, dans sa totalité. Et cela est assurément conforme à la tradition grecque vivante dont Gabriel Boissy se montre heureux détenteur.

J. B.

## LE THEATRE A PARIS

« Le miracle, c'est la foi... avoir la foi, c'est là le miracle » : c'est la parole que prononce en mourant le Père Duquesne, Recteur du Collège des Jésuites Saint-Grégoire, l'un des principaux personnages de la *Première Légion*. J'ai tenté de montrer, au cours d'une précédente analyse, la façon dont parait s'exprimer dans le théâtre contemporain, en réaction contre les artifices d'une fatalité diabolique, l'urgence d'un retour à l'autonomie de la conscience et à l'effort *personnel*, c'est-à-dire, pour parler en termes de morale, à l'acte de croyance par lequel la personne affirme son droit à se réaliser selon la loi d'une évidence intérieure qui engage la destinée dans l'universel et sauvegarde la continuité de l'action. Cet accès à l'universel suppose dans la pratique le choix d'une forme d'ordre, cet ordre peut s'appeler raison, société ou mystique, mais l'acte lui-même qui préside à ce choix est un acte libre et décisif, qu'il s'agisse de l'intellectualisme inflexible de Electre, symbole d'une exigence morale aristocratique plus proche de la position de Spinoza que de l'attitude chrétienne, du fanatisme passionné de Silvio dans « *La Terre est Ronde* » ou de la foi du charbonnier telle que l'illustre assez bien le Judas de Raynal. C'est toujours, en fin de compte, pour le problème du salut individuel le seul qui reste promis à nos efforts avec quelque certitude. Avec la prière d'Emmet Laverry le point de vue se modifie sensiblement si nous ne changeons pas de domaine : l'acte de croyance a fait place à la soumission, la foi mise en cause tient tout entière dans l'adhésion à une vérité révélée, et la loi est celle d'un ordre consacré au service de cette vérité. Dans quelle mesure cette foi, délibérément acceptée puis imposée sans partage, peut-elle rencontrer de nouveaux obstacles et comment peut-elle les surmonter « ad majorem Dei gloriam ? » Nous passons du plan métaphysique au plan expérimental, en quelque sorte. L'action nous transporte au sein de la Compagnie de Jésus parmi des hommes animés d'une croyance sincère et dont beaucoup ont renoncé pour le soin exclusif de leurs âmes, à des joies terrestres certaines, le Père Fulton à une carrière de virtuose, le Père Rawleigh à l'amour. Cependant on ne fait pas son salut par décret pur et simple, c'est une œuvre de longue patience à la mesure même de celle du diable, un état d'alerte permanente. Si bien donc que par la faute ou à l'occasion d'un printemps trop « tonique », l'inquiétude puis le doute commencent à se glisser dans les âmes les moins aguerries : la tentation de l'art assaille Ful-

ton, Rawleigh se lasse peu à peu de batailler contre la chair, et rien n'y fait, ni la hargne du P. Robert Stuart maître des novices, ni la tendresse alarmée du P. Recteur, ni l'amitié particulière qui lie les deux rebelles au P. Mark Ahern, conscience raisonnable de ce « trio de mousquetaires. » Peu s'en faut même qu'ils ne prêtent plus volontiers l'oreille aux railleries acides de Peter Morell, un franc-athée, médecin du Collège, qu'exaspère à froid la rigueur doctrinale de ses patients. Mark Ahern lutte pied à pied contre la double défaillance qui est un déchirement pour son cœur et pour son esprit un scandale. Séduit à l'origine de sa vocation, par l'autorité, la discipline de l'ordre, son sens de la sécurité, son assurance d'avoir raison, il oppose à l'apostasie naissante les arguments d'une règle spirituelle où son propre esprit, toujours avide de rigueur, croit avoir trouvé le repos de la certitude. Un miracle le sert à point : le P. Sierra, depuis longtemps condamné par Morell et que l'on croit en train de mourir dans sa cellule, apparaît brusquement dans la salle commune et se déclare guéri par l'intervention miraculeuse du Bienheureux Joseph Martin, fondateur de l'Ordre et « cher souci » du Recteur qui s'est voué à sa canonisation. Il n'en faut pas plus pour humilier Fulton et Rawleigh : ils s'inclinent et, avec eux, toute la Communauté accepte le miracle. Seul, Ahern, voyant se retourner contre lui cette exigence de certitude dont il s'était fait une arme pour combattre les autres, commence à douter à son tour. Et c'est la troisième tentation, la plus subtile, la plus périlleuse aussi, celle de l'esprit. Cependant la nouvelle du miracle s'est répandue à l'extérieur. Les fidèles commencent à assiéger le couvent qui devient un lieu de pélerinage. Ahern, incapable de croire sans preuves, de croire simplement *parce qu'il le faut* pour les intérêts de l'ordre, s'inquiète et s'indigne de ce qui lui apparaît de plus en plus comme une coupable exploitation. A bout d'arguments, découragé par l'attitude intransigeante du P. Recteur, il presse Morell de lui dire la vérité : est-ce vraiment Dieu qui a guéri le P. Siena ? Le docteur qui, jusqu'ici, s'était réjoui de pouvoir enfin mystifier par son silence la Compagnie de Jésus à l'occasion d'un évènement où il trouvait de quoi satisfaire son goût de l'humour et ses rancunes de libertin — quelque diable aussi le poussant — finit par révéler à Ahern, sous le sceau de la confession, que le miracle est bel et bien un faux miracle. « La paralysie et la guérison du P. Siena étaient toutes deux d'origine émotionnelle. » Cet aveu lui est arraché par le remords : son propre neveu, Jimmy, garçon d'une douzaine d'années, paralysé lui aussi, croit à la réalité du miracle et s'est convaincu qu'il peut bénéficier de la même grâce. Ce sera là le châtiment de Morell, mais sa dou-

leur n'est rien à côté du tourment d'Ahern : lié par le secret de la confession, il ne peut rien révéler et il *sait* maintenant avec certitude que le miracle n'est qu'une imposture. Blessé dans son respect pour l'Ordre et dans son amour de la Vérité — deux sentiments qui ne faisaient pour lui qu'un seul — ayant perdu toute confiance dans ce qui était sa raison de vivre, indigné par la tactique de son Supérieur qui veut lui imposer la charge de défendre, à la faveur du Miracle, la cause du Bienheureux Joseph Martin, il s'insurge définitivement contre ses anciens compagnons qui ne sont plus à ses yeux que les « *fascistes de Dieu* » et décide de quitter la Maison.

La mort du Père Recteur ne semble pas devoir l'en détourner.

Cette décision marque le véritable achèvement du drame. Tout ce qui se passe ensuite, l'avènement du Père Quarterman, esprit large et humain, à la direction de la Communauté, le premier *Te Deum* de Fulton à la mémoire de l'ancien Recteur, la guérison subite du petit Jimmy en extase pendant l'office (notons que l'auteur ne nous impose, ni une conversion de Morell, ni l'artifice d'un *véritable* miracle à la seconde guérison) n'a en mon sens que peu d'importance, *dramatiquement* au moins. L'essentiel est joué. La pièce d'ailleurs, solidement construite dans ses deux premiers tiers, traîne en longueur à la fin et la raison en est simple : au moment de la mort du Père Recteur l'idée dramatique est épuisée, mas l'action continue comme pour suggérer des conclusions que chacun peut fort bien tirer pour son propre compte. D'autant que la pièce comporte plus d'un problème ; j'ai indiqué plus haut la façon dont elle pose celui de la foi, mais une autre question se présente aussitôt à l'esprit devant la révolte d'Ahern : dans quelle mesure un individu peut-il concilier sa *bonne foi* et les exigences d'une Communauté dont il fait partie, église, parti ou nation ? Le débat, au temps où nous vivons, ne manque pas d'importance, je crois l'avoir rappelé sur un aspect particulièrement *actuel*, à propos de la trahison de Judas. Et ce dénouement d'Electre serait une réponse possible, qui nous présente la conscience *intégrale* comme élément destructeur de la société fondée sur la compromission et le mensonge indispensables à sa subsistance. De ce point de vue, *la Première Légion*, pièce religieuse, ne mérite cette étiquette que dans la mesure où l'on peut qualifier de religieux le drame de *Polyeucte* par exemple et la comédie de *Tartuffe:* un milieu de convention sert de prétexte et de cadre à un problème plus large. Ne pourrait-on pas imaginer sans effort un Polyeucte communiste ou un Tartuffe escroc des œuvres sociales ?

Si j'ajoute que la pièce de Lavery oppose tout au long de l'action, les deux formes essentielles de l'*ordre*, l'ordre dans l'uniformité que l'on pourrait appeler totalitaire et l'ordre dans l'harmonie des contraires, j'aurai, je crois suffisamment montré ce qui fait la richesse de cette œuvre. Jean Silvain qui l'a traduite — et bien traduite — nie que ce soit là une « pièce à thèse » ; je suis entièrement d'accord avec lui car c'est exactement le contraire de ce qu'on appelle d'ordinaire une pièce à thèse : *La Première Légion* est un drame chargé *d'idées* vivantes et d'échos prolongés comme seules en possèdent les grandes architectures.

Et rien dans l'expression scénique n'empruntait à l'artifice, ni l'interprétation d'une sincérité poignante (il faudrait rendre un égal hommage aux onze acteurs tous chargés d'une tâche difficile) ni la mise en scène assumée par René Rocher pour la partie « humaine » et par Daragnés pour la décoration.

C'est là un noble spectacle que le vieux Colombier reprendra la saison prochaine et qu'il faut voir.

B. A. TALADOIRE.

# Lettre de Cornouailles

## LE PELERINAGE DE TINTAGEL

Camelford : peut-être le Camelot des romans arthuriens ; mais sous la bruine aujourd'hui, pas autre chose qu'une petite gare isolée en pleine lande, et cette croisée de vieux chemins déserts où j'attends l'autobus qui doit m'emmener à Tintagel.

Les premières étapes de mon voyage aux comtés de l'ouest ne m'avaient guère préparé à cette Cornouaille frileuse, éteinte, ensevelie sous les nuées atlantiques. A Bath, au sortir des thermes romains, je retrouvais une chaleur presque romaine, une lumière où l'alignement régulier des façades classiques cessait d'être une file d'exilées. Nul palais italien ne surpasse en mon souvenir, pour la chaude couleur et la rigoureuse découpure, les cathédrales de Wells et d'Exeter sous le continuel soleil. Et, tout à l'heure encore, nous pouvions voir du train la verte Angleterre jaunie et desséchée ; les rares nuages accentuaient cette impression de sécheresse, étant nuages de beau temps, fins et purs : des bancs éblouissants, des cailloutis émergeant de l'azur comme d'une onde épuisée. Je me promettais donc un fabuleux couchant marin, un soir de pourpre illuminant ce château de Tintagel dont le drame de Wagner, puis le roman de Bédier, ont fait un lieu saint de l'éternel romantisme. Mais comme nous regardions la végétation du Devon faiblir, mourir les arbres, et le jaune lentement passer au gris, le ciel aussi se brouilla, nous entrâmes dans les nues et dans ce crépuscule soudain.

L'autobus, tout de suite, gravit un chemin rocheux, sauvage et raide, et l'Atlantique apparaît, zone étroite, miroitement blême entre la côte chaotique et la brume informe.

Et voici Tintagel : au long de la route livide, deux rangées de maisons parfois très vieilles, massives et basses ; la colline allongée, voilée de bruine, portant la fruste église saxonne ; et la double masse du promontoire fendu où sont les restes du château légendaire.

Car non seulement le château, mais le site lui-même est une ruine. Ce cap, au douzième siècle relié largement à la terre, est maintenant presque une île : une brèche n'a cessé de s'approfondir, coupant en deux parties le château. Dès le quatorzième siècle, un pont fut nécessaire pour passer de l'une à l'autre. On les visite aujourd'hui tour à tour, par deux sentiers qui ne communiquent point.

Tôt ressorti de l'hôtel, je gagne par de molles pentes grises, aux cris des mouettes innombrables, le plus proche de ces deux groupes de ruines. Sous la pluie fine et tiède, des trainées de bruyère sont toute la pourpre du soir.

Franchie la porte encore debout jusqu'à la naissance de sa voûte, ce sont, dominant à droite un vallon, à gauche de l'océan, des vestiges de remparts et de tours, des salles que dessinent confusément quelques pans de murs, et qui ne logèrent que des soldats : le château lui-même est sur la presqu'île où j'irai demain.

Je le distingue à peine, et même les ruines que je viens de parcourir ne sont plus que fantômes. La pluie mêlée au soir efface la découpure tourmentée de la côte, aperçue un instant, et la faible lueur de l'Atlantique à mes pieds. Tout à l'heure, à l'hôtel, quand je relirai entre deux bougies, au tumulte bref des coups de vent, au cri soudain des mouettes frôlant ma vitre, les plus beaux chapitres du roman, j'aurai dans la mémoire des ombres de ruines.

Les nues, ce matin, continuent d'accourir inépuisablement de l'ouest ; mais le regard suit très loin, sous leur vol moins bas, la côte qui seule est tumulte, écroulement, rudesse, en face du paisible océan.

J'ai vu la baie où débarqua Iseut, ivre et désespérée du souvenir de l'étreinte et du regret de son Irlande ; l'emplacement du verger où tant de nuits elle rejoignit Tristan ; la chapelle où tant de fois elle dut tomber à genoux, les bras en croix, pour implorer la mort. J'ai parcouru des chambres au plafond de nués, dont l'une abrita le péché qui demeure un trésor du monde. C'est ici la grand'salle ; devant cette cheminée, le soir où l'accueillit le roi, Tristan chanta des lais de harpe. Et ce grand mur crénelé surveilla ses départs, guetta de loin ses retours, hanta ses rêveries d'exil.

Tout cela fut bâti vers le milieu du douzième siècle. Et les ruines que j'ai vues hier ne datent que du treizième ou du quinzième.

Ainsi l'heure est venue de regarder en face la chimère, objet de ce pèlerinage. Tu raillais en toi-même, au salon, la vieille dame romanesque de l'hôtel, venue, sur la foi de son guide, contempler à Tintagel le château natal du roi Arthur. Tu savais, toi, qu'Arthur vivait au cinquième siècle, et qu'il n'exista rien ici, avant le douzième, qu'un monastère fondé vers l'an 400 : le très fantaisiste Geoffroy de Monmouth, qui vint lors de la construction du château, prit les vestiges de ce monastère (tu les a vus) pour ceux d'un château plus ancien. Son *Histoire des Bretons* y fait naître le roi ; les romans de Merlin et du Graal ont repris cette légende. Tu t'es gardé de le dire à la vieille dame : elle aurait pu te croire, et perdre ainsi tout son bonheur de vivre à Tintagel. Car serait-elle assez folle pour chercher dévotement en ces lieux, comme tu le fais, la trace d'aventures imaginaires, les sachant imaginaires ? Tu sais que Mark, non plus qu'Arthur, ne vécut ici : son château se dressait au sud de la Cornouailles. Et qui donc était Tristan ? Savoure, pélerin, la parfaite vanité de ta queste ! Il exista en Ecosse un Picte nommé Drostan.

— Un Picte ? Soit : avec des herbes et des onguents, ne sut-il pas bien teindre son visage, et, devenu ainsi méconnaissable, s'introduire au château du roi Mark et revoir son amie ?

— L'histoire ne rapporte sur lui rien de tel. Le bon archer, le bon harpeur, l'aventureux Ulysse des mers brumeuses, n'est pour elle qu'un bon gardeur de porcs : un jour, en l'absence de son suzerain, il sauva ses truies des voleurs ; pour cet exploit, la chronique a recueilli son nom.

— Que Tristan fût vassal d'un petit seigneur campagnard, nul ridicule en cela : ayant remonté le cours épique de la légende, quelle fraîche surprise d'en trouver la source en pleine églogue !

— Et désormais, quand tu reliras l'admirable roman, tu pourras mentale-

ment remplacer « Tristan, le bon archer », par « Tristan, le bon porcher » : aucun inconvénient n'en résultera pour la rime si tu souhaites composer en vers (après tant d'autres) un nouveau *Tristan*.

— Il s'agit, ce matin, d'histoire et non de poésie.

— Sois donc satisfait. La réputation du héros dérisoire parvint jusqu'au pays de Galles. Adopté par les Gallois, Drostan devint Tristan. Fut-il savant ou populaire, ce nouveau baptême ? Préfèrerons-nous le latin *tristis*, ou le gallois *trystan* qui signifie bruyant, fanfaron ?

— Je ne veux point choisir. Le héros est à la fois Tristis et Trystan ; je vois mêlés en son nom ses triomphes et ses malheurs, son héroïsme et sa tragique destinée.

— *Trystan* n'exprime rien d'héroïque : rien de plus héroïque en vérité que le français *luron*. Il y a dans *trystan* de la hardiesse vulgaire, de l'esprit facile, de la gaieté bruyante, les qualités d'un brillant garçon d'honneur dans une noce très populaire.

— De grâce ! Je préfère décidément Tristis.

— Ce sont pourtant, je le crains, des aventures assez grossières qui répandirent jusqu'en Galles, puis en Cornouailles, le renom du héros. C'est leur Trystan, non Tristis, que les Gallois laissèrent partir chez leur voisins méridionaux qui, définitivement l'adoptèrent, ayant pour le faire de bonnes raisons. Le fameux porcher n'aurait-il pu naître en ce pays ? Quelles gigantesques truies aperçues dans les prés sauvages de ces collines ! Et le personnage du luron n'est-il point cornouaillais plutôt que gallois ? La race en Cornouailles n'est pas à beaucoup près aussi belle, fine et grave que la galloise. Les jeunes filles, lorsqu'elles ont un charme assez fort, n'ont pourtant jamais cet adorable regard, ces yeux d'un noir luisant et profond, d'un noir de mûre, qui jadis, à Caernarvon, nous induisirent à boire beaucoup plus de thé qu'il n'était râisonnable, en notre admiration des serveuses. Et les groupes des jeunes hommes, le soir, sont des groupes de lurons tapageurs.

— Peut-être, en effet, la race cornouaillaise accueillit-elle Trystan ; mais Tristis fut seul accueilli par ces landes, cet océan, ce promontoire farouche et désolé.

— La sauvage beauté de Tintagel, les conteurs ont-ils même eu besoin de la savoir, pour y mener ce Tristan qu'ils inventèrent presque tout entier ? Sans doute, il leur a suffi de bien moins : la musique, la féerie du nom de Tintagel. Et sans venir jusqu'ici, nous aussi pouvions, n'importe où, faire tinter à loisir cette merveilleuse clochette.

Ce deuxième soir, au retour d'une longue promenade sur les falaises, j'obtiens du ciel éclairci le Tintagel que je rêvais. Des brouillards traînent encore sur la terre et l'océan ; mais le soleil touche enfin la basse église, le promontoire, les ruines que je dois quitter demain. Il m'éclaire, intense et nostalgique, promesse et première lueur du jour où tout sera reconstruit, non point le passé décevant, mais le juste avenir. Qui donc, ce matin, parlait ici de luron, de Picte et de porcs ? Au Dernier Jour, quand soulevant la double épaisseur du sable et de la mer, se relèveront du fond des baies les squelettes accroupis des cimetières pré-

historiques, et les squelettes des cimetières chrétiens engloutis, c'est ici même qu'ils se réveilleront, Tristan, Iseut, éblouis l'un de l'autre autant que du ciel oublié. Le vieux roi, qui, trop tard leur apporta en Bretagne son pardon, c'est ici qu'il le leur donnera.

Or, les bâtisseurs de Tintagel, les ducs de Cornouailles, Réginald et Richard, eux aussi seront là ressuscités, ardents à retrouver ce qui fut leur bien. J'entrevois le Jugement qui sera rendu. Aux deux plateaux de la balance divine ne s'opposeront plus le bien et le mal : mais ce qui fut vécu, et ce qui fut rêvé. Le démon railleur de l'histoire tentera de faire pencher frauduleusement le plateau de gauche ; mais l'archange éblouissant de la légende demeurera dédaigneux, confiant et serein. Et le Dieu qui fait poursuivre sa création par la rêverie de ses rêveurs, ayant de toute éternité réservé une compensation convenable à Réginald et Richard, donnera pour jamais, à Tristan, à Iseut, au roi Mark pour jamais réconciliés, ce fief baigné d'écume et du couchant.

Charles MASSONNE.

# Lettre d'Alger

On eut pu dire depuis longtemps de ce pays qu'il était heureux, n'ayant pas d'histoire, au moins digne d'être contée, mais la politique « de l'espace vital » avec son bluff et sa chienlit guerrière, nous a remis sur la sellette, comme toute terre de la méditerranée française, et nous voilà forcés d'envoyer d'Alger un message, ne serait-ce que pour assurer aux *Cahiers du Sud* qu'on se porte encore assez bien sur la côte barbaresque.

L'accueil qu'y trouva le Président Daladier le prouverait assez, enthousiaste et vibrant et digne, dans l'union soudaine de toutes les opinions et de toutes les races devant notre bonne vieille République. La réussite du récent Congrès Eucharistique le prouverait encore, dans la cordiale et intelligente confrontation du Gouvernement algérien et d'un Légat du Pape, des hauts clergés catholique, musulman et israélite d'accord, en leur idéal de liberté et de respect humain, à la lumière de l'Esprit. Ces deux événements, sujets à déploiements de foules et à extériorisations d'états d'âme populaires, auront été pour l'observateur un plutôt réconfortant spectacle.

Pour le surplus, de l'automne au printemps, les Algériens tout en vaquant à leurs affaires ne se sont pas trop endormis sur le chapitre des arts et de l'intelligence.

D'autres ici, mieux qualifiés que moi, diront ce que furent les expositions de peinture et sculpture des Abd-el-Tif, à la villa toujours chère à l'élite locale; de la Triennale Nord Africaine qui rassemblait au Foyer Civique d'Alger le gratin des trois pays; d'Albert Marquet, salle Bordes, avec un ensemble dont l'importance et la rareté n'échappèrent à personne; du regretté Henri Clamens, qui dût mourir pour qu'on sache qu'il était quelqu'un, mais que les soins d'amis pieux, au Musée National, ont mis à sa vraie place; d'Etienne Chevalier et de René Jean Clot enfin, tous deux fine fleur et jeune gloire de la peinture algérienne, avec des œuvres, des tempéraments, des comportements si différents.

La musique reste en honneur depuis que le compositeur et chef d'orchestre Henry Defosse, par sa nomination à la direction du Conservatoire, a stabilisé sa position ici où, du reste il demeure directeur de la musique à Radio Alger. Il fallait un musicien aussi authentique, aussi convaincu pour secouer le doux farniente des professionnels et leur insuffler, avec le feu sacré, l'envie de donner les dix beaux concerts symphoniques que nous eûmes cette saison, avec des auditions comme celles de la Symphonie de Bizet, de la Symphonie de Roussel, d'œuvres d'Honegger et de Jean Rivier entre autres, et du colossal Magnificat de J. S. Bach (avec le concours de la chorale l'Accord Parfait).

Les Amis de la Musique, de leur côté, ont continué leur bonne besogne en appuyant le mouvement des Symphoniques de leur aide morale et matérielle, et en invitant des virtuoses tels que Pierre Fournier, Henry Merckel, Jean Doyen, Mme Durand-Texte; des chanteurs tels que Panzera, Planel, Lina Falk, Mme Malnory-Marseillac; des groupements tels qu'Ars Rediviva ou le Nouveau Quatuor Hongrois. Qu'on me pardonne cette sèche énumération.

Les groupements locaux, Quatuor d'Alger et Vents Georges Riva, ont présenté presque en même temps un quatuor à cordes et un quintette à vent de

notre compatriote Charles Simian qui méritent toute l'attention des connaisseurs. M. Simian nous donne, depuis quelques années, des compositions muries, solides et généreuses, d'un modernisme élégant, d'un goût parfait et d'une inspiration à laquelle je suis d'autant plus content de rendre hommage ici que cet excellent musicien est né, si je ne m'abuse, à Marseille.

L'Opéra d'Alger, refait à neuf, fonctionnera de nouveau en novembre prochain. Son directeur M. Carrié, de Marseille lui aussi, en portera le niveau à belle hauteur: espérons-le tout en adressant un souvenir ému à cet autre marseillais, M. Victor Audisio qui, des années durant, a tant fait sur cette rive pour le théâtre lyrique, ce que l'ingratitude algérienne semble avoir oublié quelque peu.

De littérature point ne parlerai. Les conférenciers de toutes plumes se sont succédé avec des succès divers. Les livres germent et fleurissent avec entrain sur notre sol et de cela aussi d'autres pourront parler dans les Cahiers mieux que moi. Je voudrais pourtant signaler l'essor vigoureux, et réconfortant par ces temps de crainte, de la jeune édition Algérienne; le bel effort des Editions Edmond Charlot (aux Vraies Richesses) dont la liste s'orne de quelques noms déjà célèbres et d'autres sympathiquement connus; l'espoir que font naître les Editions Cafre (rue Altairac - Alger) annonçant un « Iran de Gobineau » de ce Jean Hytier dont les cours à la Faculté des Lettres ont vite attiré par leur éclat et leur vivante force l'attention d'un public de choix; enfin l'allure et l'autorité qu'a su prendre, dès ses premières pages, une revue comme *Fontaine* où la mystique de l'Islam s'allie avec un certain charme à la poétique la plus heureusement française.

Je ne dirai plus qu'un mot au sujet d'un livre que tout Algérien doit posséder en bonne place, les très magnifiques Chants Berbères de Kabylie, traduits et révélés vraiment par Jean Amrouche (Monomotapa - Tunis), livre qui provoque d'étranges et profondes résonnances au cœur de celui qui, né dans ce pays, connaît l'indigène et ne le considère pas autrement qu'un homme, pareil à lui-même, avec son amour et sa peine, sa tendresse et ses révoltes, un homme qui peut être son frère en définitive.

Léo Louis BARBÊS.

# L'Art en Alger

EXPOSITIONS NELLY PATÉ, RENÉ J. CLOT, ETIENNE CHEVALIER

L'on peut parler avec sécurité d'une peinture algérienne, d'une peinture née de l'accord de notre sol et d'un tempérament ou du choc de ces deux sources d'énergie. Son expression, nous la trouvons dans les différentes expositions de la Villa Abd El Tif et dans le récent ensemble Clamens au Musée des Beaux Arts. Mais l'idée d'une Ecole d'Alger — qui serait alors étroitement liée à une Ecole Méditerranéenne — ne me parait valable que si on l'envisage en tant que communauté intellectuelle et encore faut-il la séparer nettement de la peinture qui consiste en une transcription purement formelle et décorative du milieu extérieur. Au vrai, il y a surtout des tempéraments, dont les conceptions, avec leur objet et leurs moyens particuliers, s'avèrent originales et riches. De celà les récentes expositions dont nous allons parler nous apportent la preuve en même temps qu'elles confirment l'extrême vitalité de nos artistes.

Mlle Nelly Paté nous a rapporté d'un récent voyage en Italie des images intelligemment colorées, des paysages bien vus et bien sentis. Nous signalerons à part ses dessins qui, tous d'un goût charmant et assuré, retinrent particulièrement notre attention. La manière de cette jeune artiste — jeune par l'âge et aussi par son intense amour de l'art — la situe en bonne place parmi nos peintres algérois et son exposition de la salle Pierre Bordes reste une des plus sympathiques de la saison.

M. René-Jean Clot dont nous avions admiré l'envoi au Salon des Orientalistes confirme dans sa dernière exposition les espoirs qui furent mis en lui. Ses portraits de Religieuses sont issus d'une source profonde, de l'inspiration la plus dramatiquement traduite et l'ensemble de ses œuvres laisse percer un désir de concilier l'humain avec le spirituel qui fait prenante et riche sa peinture. Nous lui reprocherons toutefois une certaine tendance à la littérature et à l'anecdote, tendance que nous signalerons d'autant plus que le talent certain de M. René-Jean Clot nous autorise à être extrêmement difficile et sévère dans nos appréciations à son égard.

Pour compléter cette vue d'ensemble des récentes expositions, dont le plan, hâtons-nous de le dire, n'implique aucun jugement de valeur, nous signalerons celle de M. Etienne Chevalier dont le mérite n'est plus à souligner. Son inspiration — très éloignée de celle de M. René-Jean Clot — nous atteint surtout par son lyrisme, sa sensibilité, la vigueur d'une vision qu'il nous transmet enrichie de tout ce que sa personnalité attachante a su percevoir. Il y a dans ses tableaux un ensemble de forces qui vibrent et qui leur communiquent une vie intense. Je songe particulièrement à certaines toiles où les éléments se heurtent avec une telle violence, où il y a un si mystérieux pétrissement de la matière que l'on sent en soi, à les contempler, un véritable déchaînement. Ce n'est plus seulement la vision qui intervient alors, mais une secrète communion charnelle avec cette nature agitée, tourmentée à l'image de la nôtre. Et ce n'est pas le moindre mérite de M. Chevalier que de nous ramener à l'être.

Qu'il nous soit permis, avant de terminer, de signaler les conférences que M.

Max-Pol Fouchet prononça devant le micro de Radio-Alger. Elles nous livrèrent une vue perspective de la peinture contemporaine depuis les Impressionnistes, et malgré leur simplicité, leur caractère schématique, leur accessibilité voulue et peut-être surtout pour ces raisons se révélèrent très fructueuses et très intéressantes.

Toutes ces manifestations montrent l'extrême vitalité du mouvement artistique en Algérie et notre seul but a été de la souligner.

Charles AUTRAND.

Juin 1939.

## Les Revues

FONTAINE, Cahiers bimestriels de culture et d'information poétique, 5, Avenue Laure, Hussein-Dey (Alger). — Directeur : Charles Autrand. — Rédacteur en Chef : Max-Pol Fouchet.

La partie poétique de ce numéro 4 est copieuse, variée et d'une excellente tenue. Les *Poèmes de Provence* d'Henri Bosco sont d'une étonnante fraicheur; l'ensemble de Jean Rousselot, *Dans le champ creusé de l'amour* témoigne d'une douloureuse inquiétude, cependant que les textes de Michel Levanti et Luc Decaunes ne laissent pas d'être attachants.

Parmi les proses, le long essai de Roger Secrétain, *Une soirée de Septembre* est d'une extraordinaire densité et vaut non seulement par son actualité mais aussi par la vigueur pénétrante des notations. Signalons encore un texte subtil et utile de Max-Pol Fouchet, *Le mythe d'Œdipe*, un conte Fasi, *Le sultan aux oreilles d'Ane*, traduit par Emile Dermenghem et Mohammed El Fasi, les chroniques habituelles de Pierre Emmanuel Martin consacrées à la *Poésie dans les Revues* et de Charles Autrand sur *Milosz*.

Enfin des traductions de *Berceuses et chansons pieuses Toscane* délicieuses dans leur simplicité et leur fraîcheur complètent l'ensemble.

Les prochains numéros réuniront des essais de Henry de Montherlant, Léon-Gabriel Gros, Max-Pol Fouchet, Charles Autrand. Des traductions de Novalis, Avicenne, Clemens Brentano, Cheikh Lokheli. Des poèmes de Jean Vagne, Gabriel Audisio, Robert Delahaye, Yanette Delétang-Tardif, Adrien Miatlev, Roger Richard, Claude Sernet, etc...

# Musique Enregistrée

La discographie beethovenienne vient de s'enrichir de deux enregistrements du plus haut intérêt, le *Quatuor en si bémol majeur* op. 130 (*Gramophone*) et le *Quatuor en la mineur* op. 132 (*Columbia*). Ces deux chefs d'œuvre, points culminants de l'œuvre du Maître, et peut-être de la musique de chambre de tous les temps, appartiennent à la série des cinq derniers quatuors et furent composés en 1825 et 1826, un an à peine avant sa mort. A cette époque, le grand solitaire a renoncé à un monde qui ne le comprend plus; il s'est fait un univers à sa taille, où plus rien ne peut l'atteindre; il y parle un langage qu'il a créé, d'une suprême beauté, d'une richesse telle que cent ans de commentaires n'en ont pas épuisé toutes les possibilités. C'est dire que ces deux testaments musicaux découragent par avance toute analyse. Il faut les entendre, dans la belle interprétation qu'en donnent, pour l'op. 130, le Budapest String Quartet, pour l'op. 132 le Quatuor Lener. Espérons que les autres quatuors de cette dernière série, publiés à Londres, seront dans un avenir prochain mis à la disposition du public français.

C'est encore une œuvre de la dernière période que nous trouvons chez *Gramophone*, le *Rondo a Capriccio en Sol majeur* op. 129, dont le pianiste Brailowsky souligne l'humour délicat par une parfaite interprétation. Au verso du même disque : *Pastorale et Capriccio* de Scarlatti, l'une des plus pures expressions de l'art du grand claveciniste italien.

Mais ces belles éditions beethoveniennes ne doivent pas nous faire oublier Mozart. L'excellent orchestre de chambre Adol Busch donne tous les soins à la délicieuse *Serenata Notturna en Ré majeur*. K. 238; interprétation du plus pur style mozartien et qui ravira les délicats. (*Gramophone*). Je vous signale également la publication par Edward Fendler, aux *Editions de l'Oiseau-Lyre*, de douze *Menuetti* de Mozart qui font partie d'une partition inédite dont le manuscrit autographe se trouve à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris: « 16 Menuetti di Wolfgango Amadeo Mozart à Salzbourg 1773 nel mese di decemb. » Ce sont de petites pièces de circonstance, écrites en vue des réjouissances du Carnaval de 1774; elles sont charmantes dans leur simplicité, et l'orchestre symphonique qui les interprète sous la direction d'Edward Fendler nous en fait apprécier toutes les délicatesses.

Les amateurs de disques d'orchestre trouveront chez *Gramophone* une belle réédition de la *Rapsodie Norvégienne* de Lalo par l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, dirigé par M. Eugène Bigot. La richesse de coloris qui caractérise cette œuvre célèbre convient à merveille au micro; le disque *sonne* particulièrement bien. Une réussite.

Indépendamment du disque de Brailowsky dont j'ai déjà parlé, vous trouverez ce mois-ci deux belles interprétations de Marguerite Long : « 4e *Nocturne en Mi bémol majeur et* 3e *Barcarolle* de Gabriel Fauré (*Columbia*). *L'Etude N° 11 en Ré bémol majeur* (Harmonies du Soir) de Liszt, trouve en Georges Boskoff un interprète qui sait donner au romantisme de cette pièce son expression la plus mesurée. Enfin, je n'aurais garde d'oublier la réalisation, par Arthur Schnabel et Karl Ulrich Schnabel de l'*Andantino varié en Si mineur*

op. 84 de Schubert; cette œuvre si attachante avait été naguère publiée par la *Boîte à Musique*, mais il faut féliciter *Gramophone* de lui donner accès auprès d'un public plus étendu.

M. P. Bazelaire a transcrit pour violoncelle et quatuor à cordes les *Pièces en Concert de F. Couperin*. Cette musique spirituelle, si vivante, si française, convient tout particulièrement au talent sobre et précis du violoncelliste Pierre Fournier. (*Gramophone*). Le violoncelliste F. Kreisler, auteur de transcriptions célèbres, dont quelques unes lui font le plus grand tort auprès des musiciens, n'a pas été mal inspiré en confiant au violon l'*Humoreske* de Dvorak; il possède d'ailleurs lui-même toutes les qualités requises pour l'interpréter. (*Gramophone*).

Enfin, deux disques d'orgue du grand organiste Ed. Commette, intéressants à divers titres : a) *Deux chorals de Bach : Je suis comblé* et *Par toi nous est venu le salut*, et le *Prélude en La mineur du Livre II*; b) Deux *Toccatas*, l'une de Boellmann, l'autre de Gigout. (*Columbia*).

C'est encore Mozart que nous retrouvons avec le disque N° 93 de l'*Anthologie Sonore;* voici trois mélodies de caractère très différent fort bien interprétées par Mlle Angelici : d'abord, *Das Lied der Trennung*, le « chant de séparation », nous montre un Mozart passionné, presque romantique, d'un pathétique profond et sobre. *L'Aria* de la seconde face devait prendre, dans *les Noces de Figaro*, la place de l'air de Suzanne; on peut peut-être regretter que Mozart n'ait pas donné suite à ce projet, tant ce style est alerte, vivant, amoureux, d'une idéale souplesse. Enfin une *Canzonetta* qui remonte à 1772, d'un art plus orné, plus italien, et dont le thème fut fourni à Mozart par un compositeur tchèque, Joseph Mysliweczek; ce dernier trait montre que, tout comme Shakespeare, Molière, et autres génies, Mozart n'hésitait pas à prendre son bien où il le trouvait.

Le disque N° 94, nous fait connaitre un musicien qui appartint, comme Mozart, à la cour de l'Archevêque de Salzbourg. Mais H. I. F. Biber eut l'excellente idée d'y venir un siècle avant, et, loin d'y souffrir des mesquines persécutions d'un prélat méchant et borné, il y connut une vie facile et des honneurs éclatants. Virtuose et compositeur, Biber peut être considéré comme le chef de l'école allemande du violon de son époque (1644-1704). Son style, moins alerte que celui des italiens, tend plutôt vers l'harmonie que vers la mélodie; il emploie très souvent les doubles cordes, dont il tire des effets de noblesse. La *Sonate pour violon et clavecin* que publie l'*Anthologie* est une sonate « biblique », dans le genre de la *Sonate pour clavicorde* : « *Combat de David contre Goliath* », de *Kuhnau;* elle se propose d'exprimer l'état d'âme du Christ au mont des Oliviers. Pour nous, modernes, cette psychologie musicale parait singulièrement inefficace. Mais les mérites purement musicaux de cette œuvre sont assez grands pour qu'on ne lui demande pas davantage. Excellente exécution de Mmes G. Strauss (violon) et Pauline Aubert (clavecin).

Le Disque N° 95 est encore un intéressant exemple de *transition de style:* des trois auteurs qui y figurent, avec des œuvres écrites pour le piano, deux *Giovanni Placido Rutini* (1730-1797) et *Giovanni Battista Martini*, appelé Padre Martini (1706-1784), traitent le nouvel instrument à peu près comme le clavecin. Mais le troisième *Giovanni Antonio Matielli*, utilise dans un sens nettement original les ressources du piano; en écoutant son Adagio, on songe à certains andantes des sonates de Mozart, ou même aux premières sonates pour piano de

Beethoven ; un nouveau style se dessine, dont on entrevoit déjà les futures possibilités. M. Ruggero Gerlin nous permet, par son jeu très précis et musical, de nous rendre compte de toutes ces nuances.

Entre Lully et Rameau, c'est *André Campra* qui représente la musique d'opéra en France. Fils d'un médecin de Turin, il naquit à Aix-en-Provence en 1660 ; il eut une carrière très rapide, composa de nombreux opéras, des Cantates, des « Airs sérieux et à boire ». Il mourut à Versailles en 1774. Le disque N° 96 de l'*Anthologie* nous offre un *Air de Musette* et une *Cantate : Le Papillon*, d'un style à la fois galant et tendre, empreint d'un charme mélodique très réel ; cette musique est encore très proche de Lully, mais elle est moins pompeuse, plus touchante ; la grandeur de Versailles évolue vers les grâces de Trianon. La voix souple et légère de Jean Planel exprime à merveille le caractère de ces pièces aimables.

Gaston MOUREN.

# Disques Hot

Devant le nombre, j'avais, lors de ma dernière chronique, négligé les disques « La Voix de son Maître » et « Decca » parus depuis le début de l'année.

« La Voix de son Maître » a consacré avec assez de soin une sélection plus importante qu'à l'accoutumée aux disques swing.

*Benny Goodman* et son *Orchestre*, avec :

| | |
|---|---|
| *You Forget To Remember* | K 8237 |
| *Blues Skies* | — |
| *Margie* | K 8229 |
| *Russian Lullaby* | — |
| *Undecided* | K 8282 |
| *We'll Never Know* | — |
| *Bugle Call Rag* | K 8300 |
| *House Hop* | — |

tient encore la vedette — commerciale — mais ses meilleures gravures sont celles qui furent enregistrées antérieurement, comme *Blues Skies* dont l'arrangement d'Henderson est excellent.

Le *Bugle* est joué avec une vigueur qui révèle la présence de Kruppa à la batterie. Benny Goodman prend un ravissant solo dans *Undecided*, l'arrangement à la Count Basic est fort plaisant quoique moins incisivement joué que par l'orchestre noir.

*L'Orchestre Artie Shaw*, avec :

| | |
|---|---|
| *Nightmare* | K 8296 |
| *Indian Love Song* | — |
| *Cariocca* | K 8327 |
| *Bach Bay Shuffle* | — |
| *Comin'On* | K 8336 |
| *Copenhagen* | — |
| *Begin The Beguine* | K 8343 |
| *Deep Purple* | — |

est la nouvelle vedette du jazz américaine, l'orchestre préféré des américains, à qui l'on sait qu'il faut une idole nouvelle chaque deux années. Bien que ne brillant pas par ses solistes, l'orchestre est satisfaisant dans les ensembles et il faut croire que c'est au choix même de son répertoire et à ses arrangements qu'il faille attribuer une si étonnante popularité.

*Tommy Dorsey et son Orchestre* avec :

| | |
|---|---|
| *Boogie Woogie* | K 8250 |
| *Weary Blues* | — |
| *Song Of India* | K 8298 |
| *I'm Getting Sentimental...* | — |
| *Dark Eyes* | K 8299 |
| *Blue Danube* | — |

nous apporte de plus grandes satisfactions avec un répertoire soigné, de bons solistes. *Boogie Woogie* d'un style absolument particulier n'est pas sans beauté, pour celui qui ne connait pas les exemples originaux. Le solo de trombone de Tom Dorsey est également d'une rare beauté. *Blue Danube, Dark Eyes* et *Song Of India,* ne sont autres que des exécutions « swing » des compositions bien connues de Strauss...

Sans tomber dans le pastiche vulgaire, ces exécutions pleines de finesse et de spiritualité ne font qu'effleurer leurs vénérables mélodies, souvent exposées, par Tommy Dorsey au trombone à sourdine, avec une sonorité et une délicatesse inégalables — et je m'adresse ici aux musiciens des orchestres symphoniques également. — *Bud Freeman,* prend ça et là des solos de ténor satisfaisants. *Pee Wee Irwin* (trompette) et *Johnny Mince* (clarinette), pleins de vitalité, de swing et d'idées, me plaisent beaucoup. En dehors de ses passages mélodiques, Tom se déchaîne parfois en de vigoureux solos « couverts » de trombone, il sait alors être l'égal des meilleurs, et fait étrangement penser à Jack Teagarden. La section rythmique est généralement excellente et *Dave Tough* y brille d'un éclat particulier; ses soli de *Blue Danube* et *Dark Eyes* sont fort savoureux, si je puis ainsi parler de soli de batterie !

*I'm Getting Sentimental Over You* est comme son titre l'indique une exécution plus sentimentale : c'est en réalité un grand solo de trombone où Tommy Dorsey fait montre d'une incomparable virtuosité et d'une sonorité séduisante au possible.

Venant de parler de *Tom Dorsey* et *Jack Teagarden* je parlerai tout de suite de :

| | |
|---|---|
| *Blue Lou* | K 8329 |
| *The Blues* | — |

par le *All Star Band,* qui ainsi que son nom l'indique réunit les plus grandes vedettes du jazz (blanc). Les deux grands trombones blancs improvisent ensemble l'introduction du *Blues.* Tommy Dorsey mélodiquement, « large T » (le Grand Teagarden) avec la fougue et la majesté qui lui sont si personnelle et qu'on a plaisir à entendre.

Le banc des trompettes composé de *Berrigan, Harry James, Dunham,* etc... ne sort pas grand chose. J'aime par contre le tenor *Eddie Miller* de l'orchestre « Bob Crosby » qu'il me plait de voir choisi comme le meilleur ténor blanc et

que nous entendons dans *Blue Lou*. *Benny Goodman* est évidemment en vedette à la clarinette, tandis que la section rythmique n'est autre que celle de l'orchestre *Bob Crosby*, à l'exception de la guitare: Mastren, où brillent le bassiste Haggart et surtout Ray Beauduc, dont le jeu à la batterie semble rebondir tant il est souple et enjoué.

*Duke Ellington* et son *Orchestre* :

| | |
|---|---|
| *Solitude* | K 8304 |
| *Black Beauty* | — |
| *Blue Feeling* | K 8305 |
| *Stompy Jones* | — |
| *Got Every Thing But you* | K 8306 |
| *The Mooche* | — |
| *Blues I Love To Sing* | K 8307 |
| *Double Check Stomp* | — |
| *It's A Glory* | K 8308 |
| *Shout' Em Aunt Tilly* | — |

Pour marquer le passage du grand orchestre américain, « La Voix de son Maître » a publié toute une sélection d'enregistrements plus ou moins récents de cet orchestre. « Solitude » est la mélodie bien connue du Duke, « Black Beauty » et « The Mooche » sont deux compositions pleines de beauté, de dix ans dans le style « jungle » ; « Blues I Love to sing » est une déchirante mélopée où se confond une voix de femme. « It's a Glory » et « Double Check stomp » plus récents sont deux fort belles gravures de la grande époque de l'orchestre avec d'excellents soli instrumentaux.

« Stompy Jones » est une plus récente composition pleine de vigueur et vivement enlevée par l'orchestre, au dos de laquelle les solistes développent un calme plein de sérénité.

Charles DELAUNAY.

# CONTRIBUTIONS DE L'ORIENT MEDITERRANEEN A L'OCCIDENT

*Conférence donnée à Paris, par Gaston Zananiri*

Les civilisations anciennes de l'Orient méditerranéen sont géographiquement limitées par le demi-cercle formé par la Chaldée, la Syrie, la Palestine et l'Egypte. La synthèse de l'esprit de ces régions se présente sous cinq aspects : son monothéisme, ses problèmes de la pensée, ses épopées, sa sociologie et sa morale.

Le monothéisme existait parmi les tribus de nomades et de pasteurs et c'est par leur truchement qu'il pénétra au cœur des populations sédentaires, se transposant dans l'organisation sociale de la tribu par le culte du foyer et des morts, la protection de la famille et du clan, l'hospitalité pour l'étranger, le sentiment du courage et de la dignité; transposition qui forma, inconsciemment, une morale de l'Unité.

Des problèmes de la pensée on retient trois grands principes : Le rythme de la création puisé par les Juifs en Egypte avant l'Exode et en Chaldée pendant la Captivité; les codes de la morale enseignés spécialement par Antef et Amen-Em-Apt, enfin l'eschatologie que l'on retrouve dans les traditions grecque, chrétienne et islamique.

De l'antiquité de cet orient méditerranéen, sont demeurées les récits de Gilgamesh et du Déluge, fresques qui ont posé la base du principe de l'épopée repris ensuite par les génies méditerranéens depuis Homère à Antar, Dante et Cervantès qui créèrent des « personnage-base » autour desquels évoluèrent toute leur époque et représentant ainsi la synthèse de leur civilisation.

Quoiqu'il revienne à Rome le mérite d'avoir été l'autorité qui a élaboré le droit sur lequel la société contemporaine est édifiée, on retrouve dans le genèse méditerranéenne des sources chaldéennes, d'abord chez les Sumériens puis dans l'empire akkado-sumérien de Sargon l'Ancien et enfin chez Hammourabi qui, lui-même, dix-huit siècles avant J.-C., avait réuni en un code toute la législation qui l'avait précédé.

La morale se retrouve dans l'esprit biblique qui a trouvé son inspiration dans les sources de Chaldée et d'Egypte ainsi que dans l'esprit chrétien transporté vers l'Occident par Saint Paul et dans l'esprit musulman qui pose le grand principe de l'Union des Juifs, des Chrétiens et des Musulmans sous l'appellation des peuples du Livre.

La civilisation européenne, encore à son enfance, reçut le legs de la civilisation d'Orient que plusieurs siècles d'éclat avaient répandue sur les rives méridionales de la Méditerranée, de l'Asie Mineure à l'Espagne, où ce commerce de l'esprit s'effectua pour passer ensuite, à partir du XI$^{e}$ siècle, en Provence et en Italie.

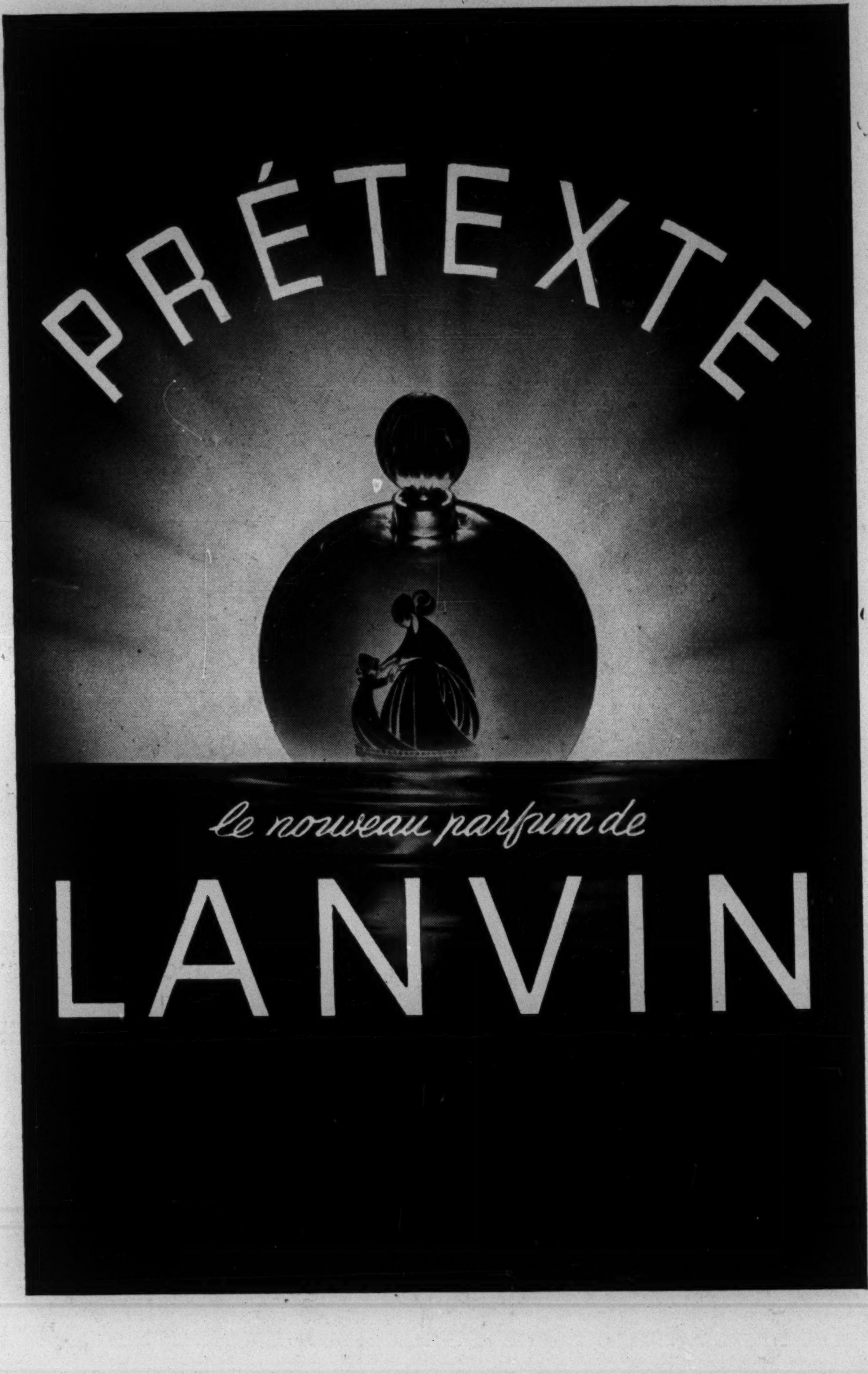
Si les Arabes et les Juifs ont légué leur inspiration à la civilisation occidentale

ils n'ont jamais réussi à donner à leurs idées l'application pratique qu'elles ont trouvé chez l'Européen. C'est là le grand problème du génie sémitique en opposition au génie aryen: mysticisme contre matérialisme, théorie contre pratique. L'esprit sémitique a préparé l'expansion de l'action aryenne.

La morale qui s'est répandue sur le monde a été puisée aux sources sémitiques et notamment dans les trois facteurs du mysticisme, de l'Unité (monothéisme) et de l'égalité qui possèdent un avantage incontesté sur les principes qui régissent l'Humanité.

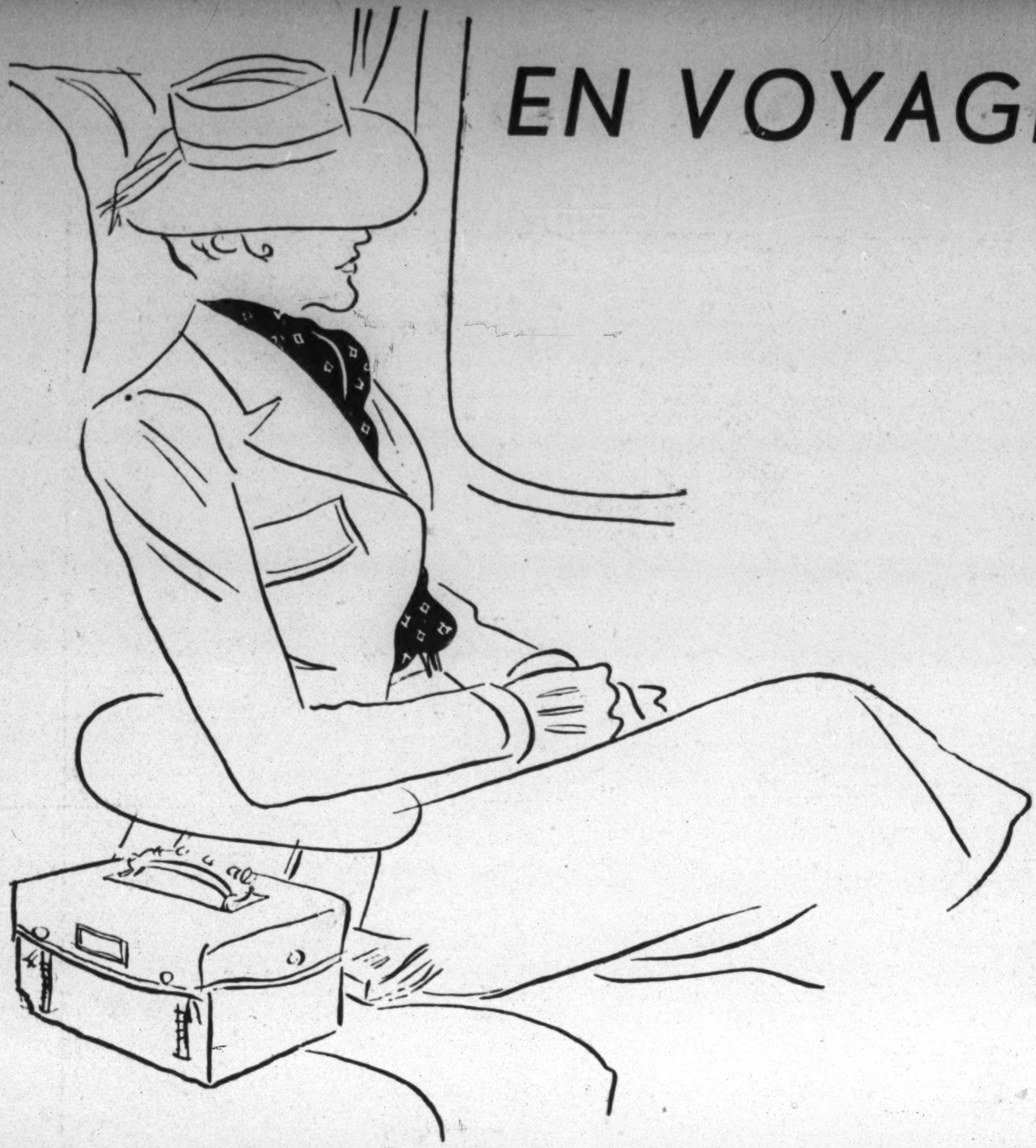
Le judaïsme, le christianisme, l'islam, issus de ces trois facteurs, doivent servir de base à une renaissance de l'esprit oriental. Les forces intérieures planent au-dessus des foules, elles participent à l'évolution de leurs sentiments et de leurs idées, elles en sont les initiatrices. Ces forces ne connaissent pas de frontières, elles se transforment selon les traditions, elles insufflent un principe qui est toujours le même : la fraternité de l'esprit.

---



PRÉTEXTE
le nouveau parfum de
LANVIN

# EN VOYAGE...



qu'elle parte pour le tour du monde ou en week-end chez des amis, la femme élégante a toujours dans ses bagages un coffret de beauté d'Elizabeth Arden.

Elle a fait son choix parmi une gamme variée, allant du luxueux nécessaire de voyage à coffrets mobiles au nécessaire pratique et léger qui lui permet d'emporter les préparations essentielles à la beauté de son épiderme et les maquillages qu'elle préfère.

**Elizabeth Arden**

**MARSEILLE**
24, Rue Paradis
Tél. Dragon 87-30

**CANNES**
Cercle Nautique, La Croisette
Tél. 934-63

# Le Cinéma

« SOULIERS PERCÉS » - « LE PROFESSEUR MAMLOCK »

« LA BÊTE HUMAINE » - « LE DERNIER TOURNANT »

Ce sont de mauvais films, le second surtout.

Le premier peut se défendre à la rigueur, par son absence d'« histoire » par son caractère de quasi-documentaire romancé. Il nous présente la vie en Allemagne, au début du nazisme, au temps où le communisme luttait à armes presque égales contre lui. C'est une sorte de reportage sur la misère, vue à travers l'existence d'un groupe d'enfants: et il est certain que les jeunes acteurs anonymes du film lui apportent l'attrait d'une interprétation remarquable, naturelle et émouvante pleine de vérité et dépourvue de toute parade de vedette. On doit être sensible aussi à la simplicité vraie de certaines scènes, comme celle qui nous montre les enfants chantant tous en chœur avant la classe, par amour de la musique et du jeu collectif. Mais là où les choses se gâtent, c'est lorsque la *démonstration* commence, et le défilé des slogans (à bas les briseurs de grève, enfants prolétariens unissez-vous, etc...) Le petit manuel d'éducation révolutionnaire détaille ses morceaux choisis : révolte en classe, défilé dans la rue, action de masse contre le « traître »... Bien entendu, cela n'est pas plus mauvais ni plus condamnable en soi que *Sainte Thérèse de Lisieux* ou *Trois de Saint-Cyr*. Cela l'est autant, simplement : et c'est déjà beaucoup trop. Au théâtre comme au cinéma, il n'y a place ni pour l'art de persuader ni pour l'art de convaincre. Ils abêtissent l'œuvre, ils le défigurent : et d'autant plus sûrement que, quelques précautions que prennent les auteurs pour insinuer la démonstration sans avoir l'air d'y toucher, leurs grâces d'éléphant ne trompent personne : je veux dire qu'un certain climat, une certaine atmosphère signalent, dès les premières images, les scènes qui ne sont plus *libres;* ainsi, l'auditeur de la radio, pour peu qu'on l'ait déjà fraudé décèle aux premières mesures d'une mélodie qu'elle se terminera par l'éloge d'un élixir pour le foie. *Souliers percés* se compose, en somme, d'une partie à la fois documentaire et gratuite, humaine, parfois excellente — et d'une partie *voulue*, assommante et prévue, qui réagit d'ailleurs curieusement sur la technique de l'ensemble. Car — comme dans toute œuvre d'art — dès que l'idée directrice n'est plus *une*, la technique se met à divaguer; et plus particulièrement, dès que l'œuvre cesse d'être une création désintéressée pour devenir un véhicule d'idées utiles et actuelles, la technique cesse d'être un moyen d'expression pour devenir un moyen de persuasion. Peu importe qu'elle corresponde exactement à chaque nécessité de l'œuvre en elle-même: l'essentiel est qu'elle se manifeste, au hasard, qu'elle déploie ses virtuosités et ses audaces, pour masquer tant bien que mal le

plaidoyer, la thèse, la propagande. C'est ainsi que, dans *Souliers percés*, quelques scènes emploient un procédé qui avait fait ses preuves au temps du muet : l'encadrement en flou, qui cerne les images d'un dégradé allant jusqu'au blanc sur les bords. Ce procédé convient aux scènes où l'on veut concentrer l'attention sur un détail central sans supprimer complètement la vision de ce qui l'entoure. Mais ici, il est mis en œuvre absolument au hasard, comme un mauvais orateur hausse le ton sur un passage secondaire, ou un mauvais acteur « fait un sort » à une réplique sans importance. Ailleurs, sous prétexte de « réalisme » je suppose, on a intercalé des vues authentiques de défilés, de manifestations, de bagarres, au milieu de scènes réalisées au studio. C'est un procédé déplorable : les images authentiques paraissent confuses, troubles, — les images prises au sutdio deviennent artificielles et sans vie. Au total, il semble qu'en voulant trop bien faire, on ait gâché les éléments d'un excellent film (acteurs, technique, atmosphère) pour avoir subordonné le côté artistique de l'œuvre à sa valeur de propagande simpliste et rabâcheuse.

Mêmes défauts, — sans les qualités — dans le *Professeur Mamlock*, histoire d'un exemple des persécutions nazis contre les juifs. Il n'y a pas à discuter, hélas, l'aspect profondément dramatique de ces attentats contre la personne humaine. Mais le parti qui a été tiré de ce thème demeure bien discutable. Ici encore, tout est sacrifié à la propagande, et à ce que j'appellerai une *propagande négative*. Il s'agit beaucoup moins, en effet, de nous montrer les qualités, les bienfaits, les beautés, d'une doctrine — ou de ses applications — que de stigmatiser et de rendre odieux les adversaires de cette doctrine. Lorsque l'on compare les grands films soviétiques du style *Potemkine* à des films comme *Le Professeur Mamlock* on reste effrayé de la déchéance que l'on mesure. En fait, il n'y a pas plus de commune mesure entre eux qu'il ne saurait y en avoir entre *Polyeucte* et ces comédies que composaient les jésuites au siècle dernier pour déshonorer chrétiennement la mémoire de Voltaire. D'ailleurs, l'esprit du film soviétique a curieusement changé à un autre point de vue. Plus de films « anonymes » ; un générique copieux nous avertit que les rôles principaux sont tenus par des artistes, nommément désignés, qui sont tous plus ou moins « artistes émérites » de tel ou tel théâtre. Et cela se sent ! car ils *jouent*, et avec une exagération qui fait songer parfois à *l'assassinat du duc de Guise*, de joyeuse mémoire.

Encore une fois, il ne s'agit pas ici de chercher querelle à des gens qui défendent, ou attaquent, ceci ou cela, en raison de ce qu'ils attaquent ou de ce qu'ils défendent. Mais il faut répéter, une fois de plus, que le cinéma — et

# SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DE NAVIGATION POUR L'AFRIQUE DU NORD

## Charles SCHIAFFINO & Cie

SIÈGE SOCIAL, EXPLOITATION, ARMEMENT

**ALGER — QUAI NORD — ALGER**

Adresse Télég. : NAVIGAFRICAN. — Téléph. : **298.20** (10 lignes)



LIGNES RÉGULIÈRES ENTRE TOUS LES PORTS ET PLAGES DU LITTORAL ALGERO-TUNISIEN ET **LES PORTS FRANÇAIS DE LA MÉDITERRANÉE** (CORSE COMPRISE) DE L'OCÉAN, DE LA MANCHE ET ANVERS PAR VAPEURS DE PREMIÈRE COTE

---

ACCONAGE — TRANSIT — CONSIGNATION

**Remorquage à longue distance — Sauvetage et renflouement de navires**


Cie DE
NAVIGATION
MIXTE
Cie TOUACHE
L'AFRIQUE DU NORD
PAR
MARSEILLE ET PORT-VENDRES
MARSEILLE. 1, la Canebière.
PARIS. 1, rue Scribe.

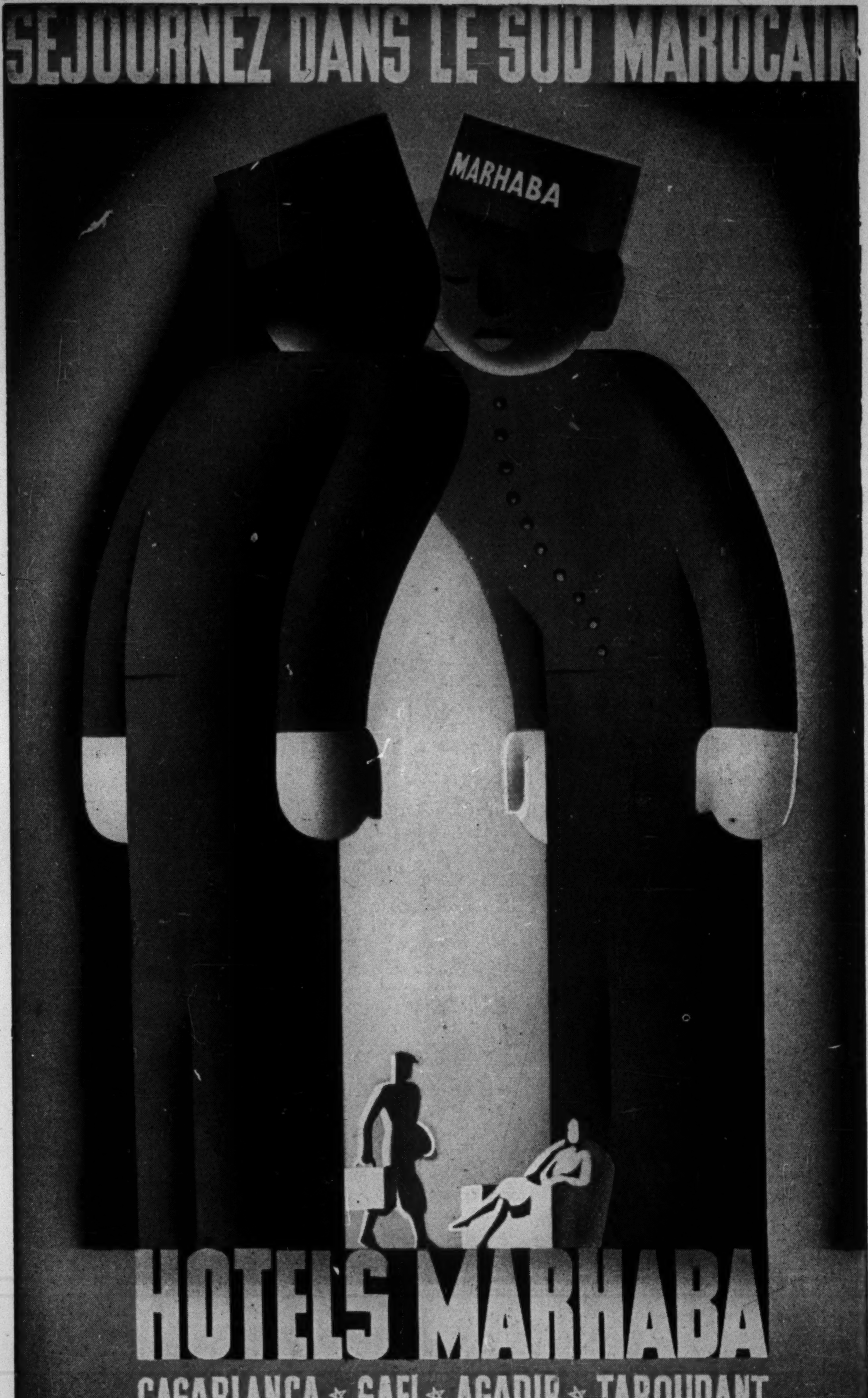
les autres arts — n'ont rien à faire dans cette galère, et que les spectateurs ont le droit d'exiger qu'on ne les y emmène pas.

Malheureusement le film qui échappe à la propagande et à l'actualité, n'échappe pas pour autant à la sottise et à la médiocrité. Ce serait trop beau! Et j'en ai vu la preuve en assistant à la projection de la *Bête Humaine*. Je ne suis pas sûr, tout d'abord, que le choix de l'œuvre de Zola comme sujet d'un film ait été très heureux. Une fois dépouillée du style du roman, une histoire comme celle-là laisse apparaitre tout crûment ses pauvretés, ses exagérations, ses naïvetés. Sans doute, dans le roman, tout cela est recouvert : si peu « artistique » que soit l'expression de Zola, elle possède cependant une solidité, une puissance, un souffle épique qui entraînent l'adhésion de l'imagination, et abolissent la lucidité critique. Mais il est certain que, privée des prestiges de l'écrivain, l'anecdote de la *Bête Humaine* est remplie de pièges, et côtoie le ridicule. Dans un sujet également naïf et ferroviaire — *La Roue* — Abel Gance avait compensé l'aspect simpliste et bêbête du thème par une étonnante richesse de *moyens d'expression cinématographiques* (emploi, pour la première fois du montage accéléré — utilisation des surimpressions, etc...) Le film ne manquait pas, au total, de grandeur et de puissance d'envoûtement. Mais, en ce temps-là, il existait une langue cinématographique, un style des images, une syntaxe de l'expression visuelle. Aujourd'hui, on en est réduit à la parole articulée commentée par l'image. Voilà pourquoi le problème d'*adaptation* de la *Bête Humaine* était très ardu: il fallait ou bien remplacer les valeurs d'expression propres au roman par d'autres valeurs propres au cinéma — ou bien se résigner à trahir l'histoire, puisque, sous son aspect dépouillé et nu, réduite aux éléments qui en forment la trame, elle était manifestement horrible, outrée, et caricaturale. La première solution était impraticable : le film parlant a perdu toute espèce de style, il est incapable d'exprimer autre chose que l'action qu'il contient (on notera au passage que tout en se rapprochant de la réalité plus que le film muet, il a perdu toute possibilité d'exprimer *même un thème réaliste* : nouvelle preuve de l'ânerie monumentale qui consiste à confondre le *réalisme* d'un art avec *l'illusion de réalité* qu'il procure). Il ne restait donc au metteur en scène que la deuxième solution : affadir, édulcorer le roman de Zola, et le ramener aux proportions d'une brave petite histoire. C'est ce qu'il a fait. Pec-

queux se transforme en un personnage comique (on aura tout vu!) ; Flore n'est plus qu'un personnage épisodique, dont toute violence de caractère est exclue; et la sombre et atroce aventure qu'avait racontée Zola, couronnée par une catastrophe, se réduit à un drame de la jalousie que termine un incident : Jacques Lantier tombe de sa machine, Pecqueux arrête le train, verse une larme sur les restes de son camarade, et tout est dit. On songe à ce qu'un Abel Gance aurait tiré de la folie de Jacques, lorsqu'il marche vers son crime, et un Fritz Lang de la mort de la locomotive, vidant ses entrailles de charbon et de fumée.

L'interprétation se ressent de cette liberté prise avec le roman, et de cette transposition sans grandeur. Gabin tire son épingle du jeu, parce qu'il joue sobrement, et avec assez de force pour que son personnage domine l'histoire où il est entraîné. Mais quel texte effarant il a parfois à dire! Les explications que donne Zola de la folie de Lantier (conséquence d'une hérédité alcoolique), on les fait prononcer, dans le film, *par le personnage lui-même*. En pleine crise, ce chauffeur de locomotive se livre à l'introspection : « Si je suis ainsi c'est parce que des générations ont accumulé en moi un sang pourri: mes grand-pères ont bu de l'alcool, etc... » Cette petite conférence sur l'hérédité éthylique est d'un naturel saisissant : c'est le monologue classique revu et corrigé par le professeur Lombroso. Pauvre Gabin, obligé de réciter une pareille tirade, et de lui donner l'air naturel !

Séverine, c'est Simone Simon. Passons sur l'invraisemblance des toilettes somptueuses qu'elle porte : vedette oblige. Mais il reste, en tout cas, qu'elle n'était pas faite pour le rôle : elle manque absolument de « fatalité », elle n'a rien d'inquiétant, ni de pervers. Et surtout, elle ne sait pas parler. Les mots qu'elle prononce parviennent au spectateur à travers une espèce de bouillie pâteuse, comme de faibles gargouillements. Elle chuchote sans articuler. Lorsque la scène dure quelque temps, l'effort que l'on fait pour percevoir ses balbutiements devient résolument pénible. Ledoux, dans le rôle de Roubaud, est consciencieux, vigoureux, et exact. Mais il reste très « théâtre », dans un film qui l'est déjà beaucoup trop. Quant à Carette, il est excellent comique, et très naturel; ce n'est pas sa faute si on a modifié le personnage qu'il représente; mais il n'en est pas moins vrai que ce n'est pas comme cela qu'on imagine Pecqueux.


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA ★ SAFI ★ AGADIR ★ TAROUDANT

Dans ce film décevant, il faut cependant souligner quelques réussites. Les photographies d'extérieurs sont en général excellentes. Les vues de trains en pleine vitesse, des paysages dévorés par la course du rapide, sont remarquables. Elles ne font, malheureusement, que souligner la faiblesse de l'ensemble du film, dont l'atmosphère et le déroulement sont bien indignes de ces quelques grandes images.

Comme la *Bête Humaine*, le *Dernier Tournant* est dominé par une erreur de distribution. Des trois personnages principaux : (le cafetier, sa femme, et le vagabond) seul le premier est excellemment interprété par Michel Simon. Mais Fernand Gravey, avec sa bonne tête sympathique et rondelette, n'était nullement désigné pour jouer un rôle de « dur », de trimardeur sur le bord du crime ; et Corinne Luchaire, malgré des efforts méritoires pour se donner l'aspect d'une fille de bar, dépravée et chargée de l'expérience du vice, garde l'allure d'une brave petite fille qui joue la comédie. Quant à l'histoire elle-même, elle ne manque pas de qualités : mais toute la fin est imbuvable.

Enfin, j'ai eu grand plaisir à voir, aux Ursulines, un court film comique de Jacques Prévert : *L'affaire est dans le sac.* Jacques Prévert a subi l'influence de René Clair : et il y a ajouté un sens plus brutal de la caricature, de la parodie, de la satire cocasse. Son film comporte des trouvailles qui font penser aux meilleures œuvres comiques américaines ; il a délibérément tourné le dos au réalisme comique, et je l'en félicite. Il y a plus de poésie vraie dans l'*Affaire est dans le sac* que dans bien des œuvres prétentieuses d'un ton plus sérieux ; et ce film sans prétention mérite d'être considéré comme un type authentique de *film comique parlant.*

Etienne FUZELLIER.

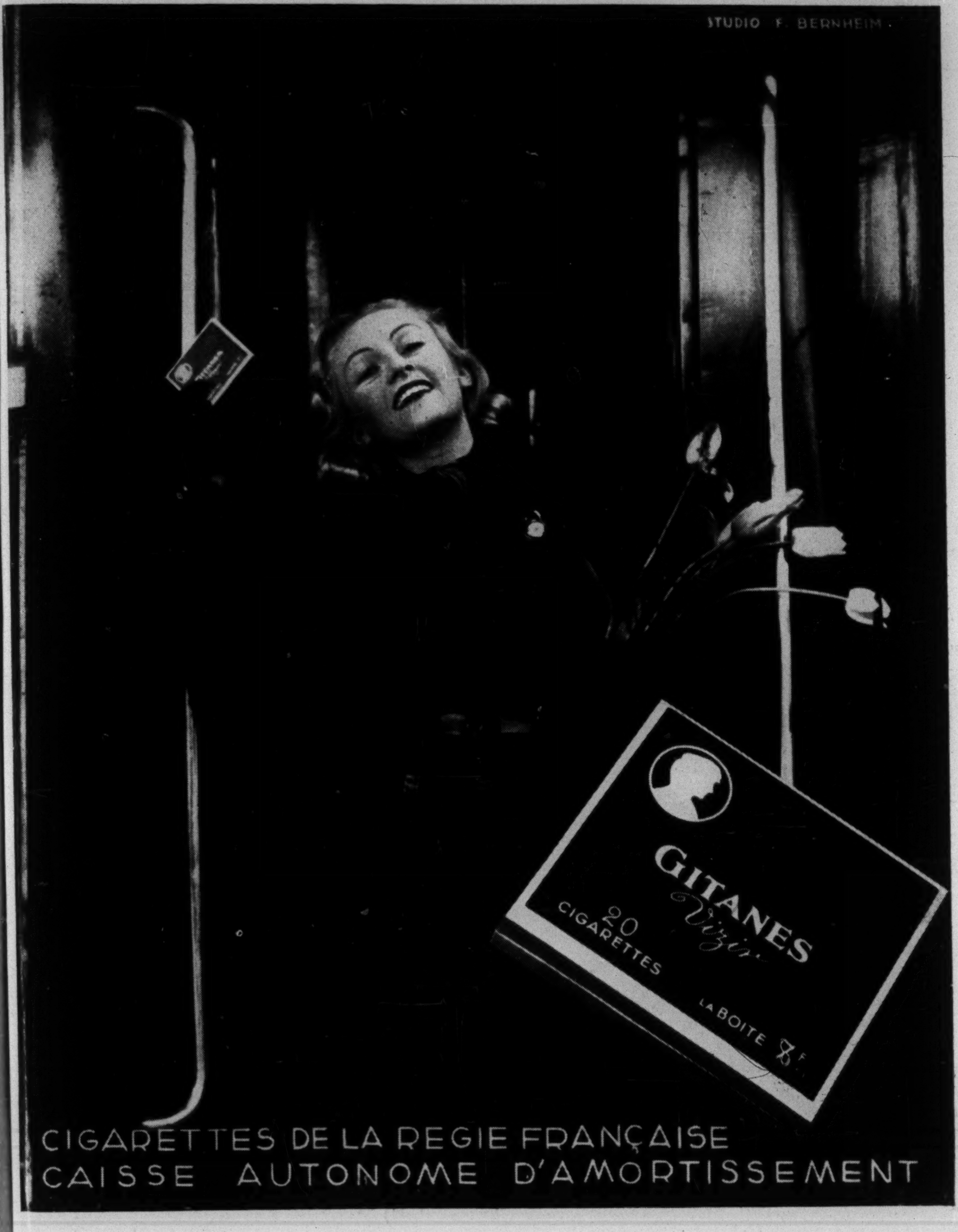
# Lettre de Paris

## EXPOSITION FRANÇOIS SALVAT

Il est peut être temps que la lumière reprenne, en peinture, ses droits. Voici vingt ans que l'on nous emmure. Et si la chambre de la Séquestrée de Poitiers a des prestiges, nous sommes quelques-uns, déjà, que le recensement des papiers de tenture, l'ingénieuse combinaison des titres de journaux ou les meubles en miettes ne satisfont plus qu'à demi. On nous a bien proposé de sortir de la chambre cubiste par la trappe de la cave ou le tuyau de vidange. La peinture surréaliste, freudienne, dramatique, voire mélodramatique a sa grandeur et sa nécessité. Et l'air vicié, voire vicieux est quand même de l'air. On s'en est bien aperçu à la faveur subite que vient de retrouver la peinture des post-impressionnistes et, comme dans le télégramme sybillin du Mystère de la Chambre Jaune, le « presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat. »

Je me souviens que Jean Giraudoux, à propos de style, me disait un jour qu'il ne saurait être question en littérature de révélation si un auteur nouveau n'apporte, non pas une nouveauté de pensée, de sensation, mais une simple nouveauté de groupement verbal, de cuisine littéraire, et pour tout dire de magie.

L'exposition de peinture de Venise et de Grèce par François Salvat à la Galerie Pelletau à Paris, en juin dernier, a été une révélation par cela seulement qu'elle apportait une nouveauté strictement plastique : La traduction étonnamment fluide et fidèle d'une diaphragmation de regard doué pour la lumière à ses minutes ineffables. Thibaudet appelait Route de pourpre, le chemin d'eau qui relie Venise à l'Attique. Il y a aussi l'Itinéraire de Paris à Jérusalem. Il n'existait pas jusqu'à nous d'itinéraire de la lumière méditerranéenne par le seul moyen de la peinture la plus obéissante à ses propres lois. Savions-nous, avant ce groupement de cinquante petites toiles dans une sorte de fumoir du Nautilus où les cadres blancs et uniformes composaient cinquante hublots enserrant les couleurs de la perle, de l'huître, de l'ambre, de la nacre, que tel degré imperceptible et sûr distingue telle heure du soir sur la Lagune de la même heure à Corfou, de la même heure à Eleusis? Les Français voyagent peu, mais bien. Sans Poussin, sans Lorrain, sans Corot, que saurait Rome de la couleur de Rome ? Le diffi-


STUDIO F. BERNHEIM
GITANES
Vizir
20 CIGARETTES
LA BOITE 8 F
CIGARETTES DE LA REGIE FRANÇAISE
CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEMENT


LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

cile était d'ajouter à Venise quelque nouveau reflet. Salvat lui restitue en peinture la jeunesse et la santé qu'elle arbore depuis quelques années et qui nous fait sourire les descriptions oxydées de Barrès ou de Thomas Mann. Où est-elle, la Venise de mort et d'automne ? Les chevaux grecs qui piaffent au fronton de St Marc respirent un air rose qui leur vient depuis les rives énergiques de Salamine. Cette Venise de 1937-38 est le premier éclair d'un certain Jour. *Ex oriente Lux.* Pour la Grèce, nous savions déjà par une exposition du groupe des artistes de ce temps au Petit-Palais que Salvat est le premier peintre actuel qui ait traduit le jour Grec. De la baie sacrée d'Eleusis au lit du Kladéos, à Olympie, ces vingt toiles parfaites font invariablement penser aux petits Corots d'Italie. Je prends la responsabilité d'un tel parallèle.

Nous ne sommes plus dans la chambre aux papiers décollés, nous ne sommes plus dans la cave, nous ne sommes même plus dans le jardin du presbytère. Avec d'exquis instruments d'orfèvre et de Latude, François Salvat vient d'accomplir un sauvetage inattendu. Nous savons grâce à lui la couleur exacte, vous entendez bien, la couleur ! des plus libres et des plus beaux de nos jours.

André FRAIGNEAU.

## LES « PICTURE-BOXES » DE BERTHA WRIGHT

Tout le monde connait ces boîtes que se plaisaient à construire les peintres hollandais au XVII^e^ siècle (le Siècle d'Or des Pays-Bas!) — ces boîtes avec un minuscule œil-de-bœuf pour l'œil du spectateur, et qui font l'effet de petites maisons à poupées pour grandes personnes... Bertha Wright, de retour des Etats-Unis, séjourne actuellement en France et compte organiser, à l'ouverture de la prochaine saison parisienne, une exposition d'ensemble des « Picture-Boxes » de sa propre création. En compagnie de quelques amis (Marcel Lecomte, poète des coïncidences insolites et du mystère de la vie quotidienne, justement de passage à Paris, était des nôtres) l'occasion me fut donnée de voir pour la première fois ces réel prodiges de patience, de grâce et du plus subtil humour. Ce m'est une joie d'en parler aux lecteurs des *Cahiers du Sud* et de les avertir d'une manifestation artistique aussi étrange qu'inaccoutumée.

Bertha Wright a supprimé le quatrième côté de ses boîtes. Et ses scènes (pareilles à des scènes immobilisées d'un théâtre en miniature) peuvent être contemplées comme des tableaux à trois dimensions. Elles sont tout petites — 25 cm. sur 10 ou sur 12 cm. par exemple. Il y en a, évidemment, de plus et de moins petites. Mais c'est là une dimension moyenne.

Eclairées d'en haut par une simple ampoule électrique, ces scènes comprennent de la peinture, du modelage, de la sculpture — tout ce qu'il faut pour les rendre plus *matérielles* : bien qu'elles soient du domaine de la pure féerie, la voie pour

atteindre le merveilleux demeure toujours celle du réalisme, un réalisme se transcendant par son excès même.

Toutefois, ce que l'artiste emploie avec le maximum d'efficace, ce sont des effets de miroirs placés de telle façon que la scène se trouve par parties multipliée jusqu'à l'infini. Qu'ils soient reproduits d'après nature ou conçus par la fantaisie, tous les sujets traités de la sorte pénètrent d'emblée dans l'imagination du spectateur *et n'en sortent plus.*

Il y a six ans déjà depuis que Madame Wright a commencé les premières constructions de ses « Boites-à-Images ». Elle séjournait à cette époque-là dans le Midi. Un ami lui fit don d'une boite de cire à modeler. Cette cire était si douce à manier que Madame Wright s'en trouva comme envoûtée. Des petits objets, des animaux, des personnages virent le jour. Sur-le-champ, par génération spontanée ! Il ne manquait plus que le cadre pour les exposer convenablement. Les boites à fromage « Petit Gervais » ont d'abord rempli cette fonction et, après quelques expériences avec les reflets des miroirs cassés, Bertha Wright se trouvait en possession de tous ses moyens.

Après un an et demi de travail, la première exposition B. W. eut lieu à Londres, dans la grande Gallerie Lefèvre-St-James, en Décembre 1934. Cette exposition connut un très vif succès. Depuis, Madame Wright a exécuté de nombreuses commandes pour des amateurs, elle eut une exposition à Glasgow en Ecosse (1936) et elle réalisa six vastes « Picture-Boxes » commandées par le Gouvernement Britannique et qui se trouvent aujourd'hui dans le Pavillon de Grande-Bretagne à l'Exposition de New-York.

Puisse cette trop brève présentation des œuvres de Bertha Wright juste tenir en éveil l'attention et l'attente des amateurs de choses rares et ravissantes. Le moment venu de l'Exposition parisienne, sa parfaite réussite me paraît certaine.

Monny de BOULLY.

QUELQUES SUJETS TRAITÉS PAR BERTHA WRIGHT :

1. *Cirque.* — 2. *Boite de nuit.* — 3. *Jongleurs, singes, chimpanzés.* — 4. *Grottes (stalactites et stalagmites en tessons de bouteilles cassées).* — 5. *Petite chambre à coucher et salon style Victorian. Meubles et personnages, le tout minutieusement détaillé.* — 6. *Paysage de Cassis.* — 7. *Vue sous-marine.* — 8. *Vue polaire.* — 9. *Vue équatoriale,* etc... etc...


RHUM
CHAUVET
Au service de la gastronomie...
Pour " réchauffer " une sauce, pour préparer de bons entremets, adoptez le bon rhum Chauvet, le plus tonique, le plus odorant des rhums.
RHUM CHAUVET
GARANTI
PUR
RHUM CHAUVET
la vieille marque française

*Le Gérant* : César SARNETTE — Cavaillon, Impr. MISTRAL